# دليل

# الرسائل الجامعية

## من البداية إلى النهاية

تأليف
**الدكتور عبد الحميد إبراهيم**
عميد كلية الدراسات العربية
جامعة المنيا

تصميم الغلاف : محمد أبو طالب
(محمد الصغير)

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة - ج.م.ع

بسم الله الرحمن الرحيم

## بداية الدليل

- ١ -

كل ما فى هذا الكتاب من واقع التجربة العملية .

وهى تجربة امتدت منذ التحاقى بالسنة التمهيدية للماجستير سنة ١٩٦٣ ، وحتى تاريخ صدور هذا الكتاب ، مرورا بقراءاتى الكثيرة للرسائل الجامعية ، وإعدادى لرسالتى الماجستير والدكتوراه ، وإشرافى على الكثير من الرسائل ، واشتراكى فى لجان التحكيم والمناقشة ، وأيضا اللجان العلمية الدائمة .

- ٢ -

وقد لاحظت خلال هذا التاريخ الطويل ، أن المؤلفات التى صدرت حول الرسائل والبحوث الجامعة ، تميل فى معظمها إلى : -

١ - الجانب الشكلى للرسالة ، فهى تتحدث عن طريقة إعداد البطاقات وتصنيفها ، وإعداد الملفات والدوسيهات ، وغير ذلك مما يدخل فى باب علم المكتبات .

وكل هذا مهم فى حد ذاته ، ولكن إلى حد ما ، فالباحث لا يتمسك بكل هذه التفصيلات ، وهو يبتكر وسيلته الخاصة ، لنقل مادته وتحليلها ، أن المهم فى النهاية أن نجد رسالة مكتوبة بطريقة علمية ، بغض النظر عن الطرق المختلفة للتصنيف والحفظ والأرشفه ، وقد كتبت أمهات الكتب فى التراث العربى القديم ، وقبل أن تبتكر تلك الوسائل المكتبية .

٢ - الجانب الفلسفى ، فكثير من المؤلفات تميل إلى الحديث عن مناهج البحث ، وأنواعها ، وتطورها وغير ذلك مما يدخل فى علم "مناهج البحث" ، وتقترب إلى الصبغة الفلسفية ، أكثرمما تقترب إلى الصبغة العملية لكتابة الرسائل .

٣ - جانب الترجمة ، فبعض المؤلفات تغلب عليها صبغة الترجمة ، وتستشهد بأقوال أجنبية ، وتضرب أمثلة أجنبية ، وتستخدم مصطلحات أجنبية ، وكل هذا يجعل هذه المؤلفات بعيدة عن الواقع العربى ، ويقلل من فائدتها من الناحية العملية .

- ٣ -

ومن هنا يأتى هذا الكتاب تحت عنوان "دليل الرسائل الجامعية" ، من واقع التجربة العلمية أولا ، ويتميز بالجانب العملى ثانيا .

- ٤ -

ومن هنا أرجو أن يغفر لى القارئ أمرين : -

١ - لأن الكتاب من واقع التجربة الفعلية ، فقد اضطررت إلى الاستشهاد برسائلى ، ورسائل طلابى التى ناقشتها أو أشرفت عليها .

حقا هذا أمر بغيض إلى نفسى ، ولكنه يجنبنى من الوقوع فى متاهات تجريدية ، أو فى الاعتماد على تجارب أخرى ، خاصة إذا كانت هذه التجارب نابعة من بيئات ثقافية مختلفة .

٢ - ولأن هذا الكتاب يتميز بالجانب العملى ، فقد حرصت أن يكون أسلوبه تعليميا ، أعمد فيه إلى الحقيقة مباشرة ، دون تزويق أو دوران ، وأميل فيه إلي النصح والوعظ ، وأردد عبارات مثل : يجب ، ينبغى ، يستحسن ، وغير ذلك .

حقا ، هو أسلوب سلطوى إن صحت هذه النسبة ، ولكن ينبع من حاجة ملحة ، فقد لمست بنفسى حاجة الطلاب ، خاصة وهم يتزايدون فى الجامعات المصرية ، إلى دليل ارشادى ، يميل إلى التعليم والنصح ، أكثر مما يميل إلى التجريديات والجوانب النظرية .

- ٥ -

وقد قسمته إلى ثلاثة أقسام : -

القسم الأول عن الجانب النظرى للرسالة ، ويتحدث عن كيفية كتابة المقدمة ، والتمهيد ، وصلب الرسالة ، والملاحق ، ويحذر الطالب من الأخطاء الشائعة التى تحيد عن المنهج الأكاديمى الصحيح .

القسم الثانى عن الجانب التطبيقى ، وفيه عرضت الكثير من الرسائل التى ناقشتها أو أشرفت عليها ، وأردفت العرض بفهرست الرسالة ، باعتباره نموذجا للخطة التى ارتضاها الطالب والمشرف ، والتى يأتى العرض كتعليق على تلك الخطة ، وإثارة الحوار حولها من جديد ، بغية اقرارها أو إلغائها أو تحسينها .

وقد راعيت فى هذا العرض فائدتين : -

١ - أن يكون تعليقا على الخطة المثلة فى الفهرست ، بغية تعديلها وتحسينها ، وهو من هذه الناحية مفيد للطالب ، إذ يحرك ذهنه ، ولا يجعله يكتفى بما هو موجود ، فالمشروع فى الدراسات الأدبية دائما مفتوح ومثير .

٢ - أن يهتم بجوهر الرسالة ، ويركز على إضافتها ، ويعلق على منهجها ، ويشير إلى القصور ، ويقترح الصورة المثلى ، وهو من هذه الناحية مفيد لعضو لجنة المناقشة ، وخاصة إذا كان يناقش للمرة الأولى ، فأمامه مجموعة من الرسائل متنوعة ، ما بين ماجستير ودكتوراه ، وأمام كل رسالة تعليق يركز ، يضيء كل جوانبها .

أما القسم الثالث والأخير من هذا الدليل ، فقد أوردت فيه ثلاثة ملاحق : -

١ - ملحق أول عن رسائل مقترحة ، يقدم للطالب بعض الموضوعات ، وهى ، فيما أظن ، لم تسجل بعد كرسائل جامعية .

وهذا الملحق للاسترشاد فقط ، ولمجرد تحريك ذهن الطالب ، لأن الطالب فى النهاية هو المسئول الرئيسى عن موضوعه ، وقد يكتشف أن بعض هذه الموضوعات قد سجلت بالفعل ، أو أنها قصيرة لا تفى بالغرض ، أو أن عناوينها تحتاج إلى بلورة وتحديد ، المهم أنه هو المسئول الرئيسى عن موضوعه ، وكلما وعى هذه المسئولية ، وتصدى لها ، ولم يلق عبئها على المشرف ، كان أقرب إلى النضج العلمى .

٢ - ملحق ثان عن الرسائل المسجلة بكلية الدراسات العربية بجامعة المنيا ، من سنة ١٩٨٦ إلى سنة ١٩٩١ .

٣ - ملحق ثالث عن الرسائل المسجلة بقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة المنيا ، من سنة ١٩٧٦ إلى سنة ١٩٩١ .

والملحقان الأخيران يساهمان فى تغطية ناحية قصور واضحة ، فى فهرست الرسائل الجامعية فى مختلف الكليات وهو عبء يجب أن تقوم به المؤسسات الحكومية ، حتى يفيد فى التنسيق بين الرسائل وعدم تكرار الموضوعات ، وقد قامت صحيفة الأهرام بجهد مشكور فى هذه الناحية ، فقد نشرت ببلوجرافيا للرسائل الجامعية حتى سنة ١٩٧٢ ، وقد جدت بعد هذه

السنة رسائل كثيرة ومتنوعة تحتاج إلى ببلوجرافيا أخرى ، تكمل هذا الجهد المشكور .

حقا ، تقوم بعض الكليات والاقسام بنشر ما أنجزته من رسائل للماجستير والدكتوراه ، ولكن يظل هذا الجهد فى إطار المجهودات الفردية التى تحتاج إلى تنسيق وتفصيل .

والله الموفق

أ . د. عبد الحميد إبراهيم

تتكون الرسالة عادة من مقدمة ، وصلب الرسالة ، وخاتمة . وقد يكون لها تمهيد ، وقد يضاف إليها بعض الملاحق .

وبهذا ينحصر الحديث عن الجانب النظرى للرسالة الجامعية فى خمسة موضوعات هى :

١ – مقدمة الرسالة .

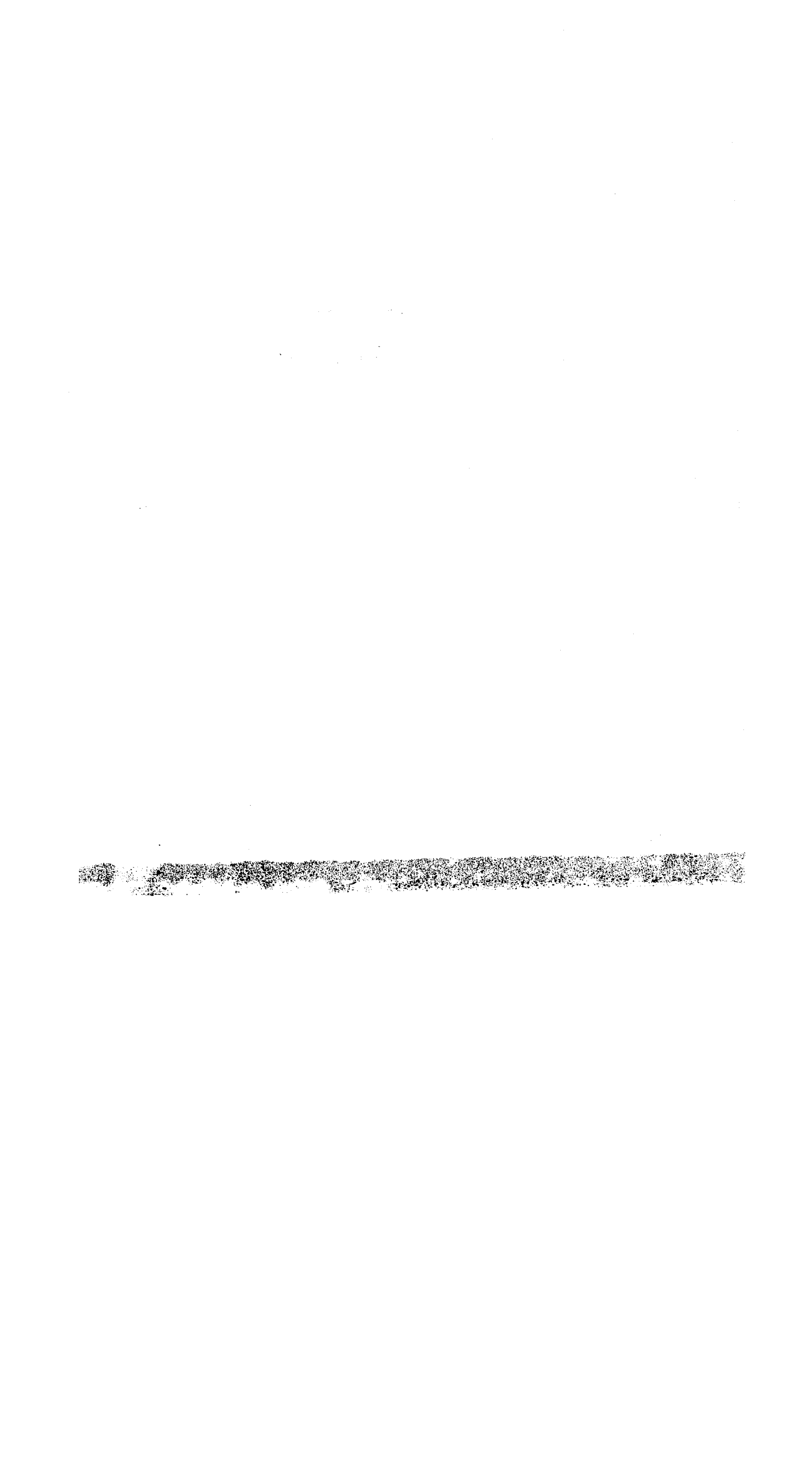
٢ – تمهيد الرسالة .

٣ – صلب الرسالة .

٤ – خاتمة الرسالة .

٥ – ملاحق الرسالة .

# القسم الأول
# الجانب النظرى



# مقدمة الرسالة

المقدمة ، كما يدل اسمها ، هى أول ما يطالعه القارئ ، وإن كانت آخر ما يكتبه الباحث ، ولا بد من أن تكون آخر ما يكتبه ، لأنها لا تتم بطريقة صحيحة ، إلا بعد أن يكون الباحث قد انتهى من عمله ، ويستطيع حينئذ أن يتحدث عنه ، وعن بداياته ، وتطوره ، ونهاياته .

وإذا أحسن الباحث كتابة المقدمة ، فإنه يحسن إلى صورة رسالته فى ذهن القارئ ، وإذا أساء كتابة المقدمة ، فإنه أيضا يسىء إلى صورة رسالته ، ومن هنا يجب أن تنال المقدمة العناية الشديدة ، وأن يمنحها الباحث الوقت الكافى ، لكى تبدو فى صورة متكاملة وشاملة ، وتعطى القارىء انطباعا حسنا .

على أن هذا الانطباع الحسن يجب أن يستمد من قيمة الرسالة ، بمعنى أن الرسالة هى التى تعطى المقدمة مشروعيتها ، فبعض الباحثين قد يكتبون مقدمة جيدة ، ولكن الرسالة فى الداخل هزيلة ، وهنا يحس القارئ ، وخاصة المشرف أو المناقش ، ان الباحث يحاول أن يخدعه ، وأنه غير جدير بالأمانة العلمية ، التى تقدم الشىء المناسب للعمل المناسب ، وإذا تنامى هذا الاحساس عند القارئ ، وخاصة المناقش ، فإنه يستفزه ، وقد يحوله إلى طرف معاد للرسالة .

وهناك خطأن رئيسيان يقع فيهما الباحث عادة عند كتابة المقدمة .

فقد يستعجل الباحث ، وخاصة فى بداية حياته العلمية ، فيكتب المقدمة قبل أن ينتهى من رسالته ، ومن هنا تأتى ضعيفة لا تتميز بالشمولية ولا بالدقة .

وخطورة هذا ، أنه يصعب على الباحثين ، حتى المتمرسين منهم ، أن يتخلصوا من شىء قد كتبوه ، فالشىء بعد أن يكتب يصبح له شخصيته ، التى تفرض نفسها ، ويصعب التخلص منها ، خاصة وأن الباحث فى بداية حياته ، يشعر بتعاطف شديد نحو كل ما يكتب ، ويعتبره جزءا منه لا يشعر برغبة فى بتره ، حتى لو حاول أن يعدل أو يحسن ما كتب ، فإنه يبدو على عمله شىء من الترقيع أو التكلف لايجعله يظهر بالمظهر الطبيعى .

ان عملية البحث هى بالدرجة الأولى تدريب على الصبر والمران ، ذلك هو الدرس الأول الذى ينبغى على الباحث أن يعيه قبل كل شىء ، فلا يسارع إلى كتابة شىء إلا بعد أن يتمثله ، ولا يندفع إلى كتابة المقدمة إلا أن تكتمل الرسالة أمامه .

هذا عن الخطأ الأول ، أما الخطأ الثانى فهو أن الباحث عادة ما يكتب مقدمته بعد

الإنتهاء من الرسالة،وهنا يكون التعب قد أدركه ، وداخله إحساس ملح بأنه قد فرغ من رسالته وعليه الآن أن يستريح ، فيكتب المقدمة والخاتمة والملاحق وغير ذلك من "تشطيبات" أخيرة ، فى عجلة من أمره ومن باب "تسديد الخانة" ، فتأتى المقدمة مثلا بسبب ذلك هزيلة لا تضيف شيئا ، تكتفى بتلخيص بعض نقاط الرسالة ، وغالبا ما يعتمد الباحث فى ذلك التلخيص على فهرست الرسالة .

فالمقدمة إذن ليست شيئا هينا يمكن عمله بخفة شديدة ، بل هى شىء حيوى بالنسبة للرسالة ، فهى التى تعطى الانطباع الرئيسى نحو العمل ، وبعيدا عن الرسائل الجامعية أعرف بعض المثقفين ، يشترون الكتاب ويقتنونه من خلال التصفح السريع لمحتويات المقدمة ، وأعرف بعض الإعلاميين يستعرضون الكتاب من خلال قراءة المقدمة فقط .

* * * *

وهنا نصل إلى التفريق بين المقدمة والتقديم .

المقدمة هى ما يكتبه صاحب العمل لكى يعرف بعمله .

أما التقديم فهو ما يكتبه شخص آخر غير المؤلف ، ويسبق عادة المقدمة فى الترتيب .

وقد يجتمع التقديم والمقدمة فى عمل واحد .

ولكن الرسائل الجامعية لا تتطلب التقديم ، لأنها مشروع عمل تحت المناقشة ، وقد يجاز وقد لا يجاز . والتقديم عادة لا يكون إلا لعمل قد انتهى منه صاحبه ، وأصبح هناك مجال لتقويمه ، ووضعه فى دائرة المساءلة .

ويمكن للرسالة بعد أن تجيزها لجنة المناقشة ، ويدفعها صاحبها للنشر فى كتاب مستقل ، يمكن حينئذ أن يكون لها تقديم ، وغالبا ما يكون هذا التقديم بقلم المشرف ، لأنه شريك الباحث فى صنع الرسالة ، وهو على بينة يقينية بخطواته ، ويدرك مدى الإضافة التى أضافها ، ويعرف أكثر من غيره عثرات الرسالة .

والتقديم فى صورته المثلى هو حوار مع المؤلف حول نتائجه ومنهجه ، ومن هنا قد يختلف معه ، وقد يضيف إليه ، وقد ينبه إلى أبعاد أخرى تحتاج فى المستقبل إلى شرح .

ولكن هذه الصورة المثلى لا تعرف فى عالمنا العربى ، وإذا عرفت فإنها تقابل بالجفاء والنفور .

فقد أصبح من الشائع بين أوساط الناس ، أن التقديم لا يكون إلا للمبتدئين الذين يحتاجون إلى عكاز كما قال لى أحدهم مرة ، ومن هنا انصرف عنه الكثيرون ورأوه انتقاصا لقدراتهم ، فهم بدافع من عقدة التعالى فوق التقديم ، وتدفعهم تلك العقدة إلى أبعد من ذلك ، فيضعون التقديم فى آخر الكتاب ، وتحت عنوان آخر وهو "دراسة حول الكتاب" ، وهو عنوان يرضى غرورهم ، وبأنه قد أصبح لهم دارسون يسيرون فى ركابهم .

ومن ناحية أخرى انحرف التقديم إلى المجاملة الشديدة ، يسوق عبارات التقدير ، ويتحدث عن إضافات المؤلف ، ودوره فى مسيرة الفكر العربى والعالمى ، وغير ذلك من عبارات فاقعة ، وكأننا فى حملة انتخابات ، وبهذا فقد التقديم دوره القيادى ، وأصبح مثل فئران السفن يغرق بغرقها ، على حد تعبير الدكتور حسين فوزى .

وإذا ابتعد الناقد ولو قليلا عن المجاملة فى التقديم ، وناقش المؤلف فى مشروعه المطروح ، فمن السهل حينئذ أن يتخلص المؤلف بكل بجاحة من التقديم .

وقد جربت ذلك مرارا فى حياتى العملية ، يطلب منى أحدهم "تقديما" ، فأجهد نفسى ، وأحشد طاقتى ، وأكتب التقديم فى صورته المثلى التى ينبغى أن يكون عليها ، وقد أتحفظ مع المؤلف وأخالفه الرأى ، ولكن الكتاب يصدر دون هذا التقديم ، ودون ابداء حتى كلمة اعتذار خفيفة .

ومن هنا أصبحت لا أتحمس كثيرا لطلب بعض الأصدقاء ، لاننى أجد نفسى فى النهاية بين واحد من اثنين كلاهما بغيض .

الأول : أن انحرف إلى المجاملة الشديدة التى تسىء إلى التقاليد العلمية ، وتشبه دردشة المقاهى وثرثرة الحياة اليومية .

الثانى : أن يصدر الكتاب دون التقديم ، ويضيع الجهد المبذول ، وقد لا يكتفى المؤلف بالتخلص من التقديم كلية ، فيتحول فى غمضة عين من صديق إلى عدو .

* * *

ونعود إلى الحديث من جديد عن "المقدمة" فى الرسالة الجامعية ، مقترحين أن تشمل النقاط الآتية : -

* استعراض الدراسات السابقة التى تمت إلى الموضوع بصلة .
* تحديد عنوان الرسالة ، وتحديد موقعها بين الدراسات السابقة .
* الوقوف عند المعالم الرئيسية للرسالة .
* أسباب اختيار موضوع الرسالة .
* الصعوبات التى لاقت الباحث ، وطريقته فى التغلب عليها .
* المنهج الذى اختاره الباحث ، وأسباب اختياره لهذا المنهج .
* الإشارة إلى أهم المصادر والمراجع التى اعتمد عليه الباحث .
* شكر الطالب لأصحاب الفضل .

تلك هى النقاط الرئيسية فى المقدمة ، وينبغى أن تكون واضحة فى ذهن الباحث منذ البداية ، وأن تظل قائمة فى ذهنه أثناء خطوات البحث ، وهذا يؤكد أهمية المقدمة ، فهى أول ما يطالع القارئ ، وهى آخر ما يكتبه الباحث بعد أن يختمر الموضوع فى ذهنه ، وهى فى الوقت نفسه مصاحبة للباحث أثناء خطواته ، فإذا ما وجد صعوبة أثناء البحث اختزنها ، وإذا ما توصل إلى منهج جديد اختزنه ، وإذا ما كان له تعليق على أحد المصادر اختزنه . ثم فى النهاية يعيد قراءة كل هذه الأشياء ، ويكتب مقدمة تحيط بكل النقاط السابقة ، والتى كل نقطة منها تحتاج إلى حديث مستقل .

# الدراسات السابقة حول الموضوع

نتائج الرسالة يجب أن تكون جديدة .

تلك الجملة يعرفها كل طالب للدراسات العليا ، وخاصة إذا كان طالبا للدكتوراه ، يقولها له المشرف مرارا ، وترددها لجنة المناقشة على مسمعه كثيرا .

وفرق بين أن يكون الموضوع كله جديدا ، وأن تكون نتائجه فقط هى الجديدة .

الموضوع الجديد لم يعالجه أحد من قبل .

وهنا ننصح الطالب بأن يتروى فى اختيار موضوعه ، وأن يراجع قوائم الرسائل المسجلة فى مختلف الكليات والجامعات ، وذلك حتى يأتى موضوعه جديدا ، لم يسبقه إليه أحد .

إن الموضوع الجديد يجعل كل ما يقوله الباحث جديدا ، ويجعل نتائجه كلها جديدة . وهو فى الوقت نفسه يصبح رائدا فى هذا المجال ، تذكره الدراسات اللاحقة .

وهنا أيضا نحذر الطالب من بعض الموضوعات التى أصبحت شائعة وتداولها كثير من الدارسين ، وتحولت إلى مسلمات ترددها الكتب الأدبية ، إن الاقدام على مثل هذه الموضوعات ، تعنى الباحث كثيرا ، فهو مطالب بأن يقرأ كل ما كتب ، وهو مطالب أيضا بأن يضيف شيئا إلى ما قيل ، وقد لا يستطيع أن يضيف شيئا فيبدو فى مظهر العاجز ، وما هو فى واقع الأمر بعاجز ، فقط هو قد وضع نفسه فى طريق مطروق ومسدود ، إن شخصيات مثل امرئ القيس والمتنبى وشوقى وطه حسين ونجيب محفوظ ، قد قيل حولها الكثير ، ويصبح من الصعب إضافة شيء جديد ، وأن موضوعات مثل مقدمة القصيدة الجاهلية ، والنقائض ، وهاشميات الكميت ، وزهد أبى العتاهية ، ومجون أبى نواس ، والمقامات ، وبدايات القصة القصيرة ، قد أصبحت متداولة ، لا يستطيع الباحث أن يقتنص الجديد إلا بعد تعب شديد .

* * * *

وقد لا يكون الموضوع جديدا ، ولكن نتائجه جديدة ، تحقق إضافة إلى الموضوع ، ويتمثل ذلك فى حالات ثلاث هى : -

١ – يختار الباحث زاوية جديدة من الموضوع السابق ، ويحاول أن يجليها .

٢ – قد تكون هناك إشارات سابقة إلى الموضوع ، ولكنها إشارات هينة ، فيأتى الباحث ويحاول أن يستكمل الموضوع ، وأن يدرسه دراسة وافية .

٣ – قد يختار الباحث منهجا جديدا فى معالجة موضوع مطروق ، ويستطيع من خلال هذا المنهج أن يصل إلى نتائج جديدة .

وكل حالة من تلك الحالات الثلاث تحتاج إلى مثال ، وإلى قدر من التفصيل .

والحالة الأولى تتمثل فى رسالتى "القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث" ، فمما لا شك فيه أن الفن القصصى قد ناله اهتمام كبير من الدارسين الجامعيين ، ويمكن أن يتمثل ذلك فى الدراسات الآتية : –

– الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث للدكتور/ محمود حامد شوكت ، رسالة دكتوراه بجامعة القاهرة سنة ١٩٥٢م .
– تطور الرواية العربية الحديثة للدكتور/ عبد المحسن طه بدر ، رسالة دكتوراه بجامعة القاهرة سنة ١٩٦٢م .
– القصة القصيرة فى مصر للدكتور/ شكرى عياد ، معهد الدراسات العربية سنة ١٩٦٧ .
– تطور فن القصة القصيرة فى مصر للدكتور/ سيد حامد النساج ، رسالة ماجستير بجامعة القاهرة سنة ١٩٦٥م .
– الريف فى القصة المصرية للدكتور/ محمد حسن عبد الله ، رسالة ماجستير بجامعة القاهرة .

تلك هى معظم الدراسات الجامعية التى تمت قبل سنة ١٩٦٩ ، وهو موعد مناقشة رسالة "القصة المصرية وصورة المجتمع" ، وواضح أنها تميل ، فيما عدا الرسالة الأخيرة للدكتور/ محمد حسن عبد الله ، إلى تتبع الخط التطورى لسيرة الفن القصصى فى مصر ، من خلال مراحل تاريخية ، يتصارع فيها هذا الشكل مع التراث العربى والوافد الغربى ، حتى يتأصل أخيرا فى التربة المصرية .

إن هـذه الدراسـات لا تدرس إلا عـرضـا العـلاقـة بين حـركـة المجـتـمـع وحـركـة الفن القصصى ، بمعنى أنها لا تتخذ هذه العلاقةنقطة انطلاق ، وهنا تأتى أهمية رسالة "القصة المصرية وصورة المجتمع" فتتخذ من هذه العلاقة نقطة انطلاق ، ومن هنا أمكنها أن تكتشف زاوية جديدة لم تنطلق منها الدراسات السابقة ، وأمكن لها أن تصل إلى نتائج جديدة .

حقا أن رسالة الدكتور/ محمد حسن عبد الله تميل إلى الاهتمام بالعلاقة بين البيئة والفن من خلال موضوعها المطروح وهو صورة الريف فى القصة المصرية ، ولكن هذه الرسالة غلبت عليها الناحية الاجتماعية على حساب الناحية الفنية ، فبدت أقرب إلى علم اجتماع الأدب منها إلى الأدب الواقعى .

وهناك فرق بكل تأكيد بين علم اجتماع الأدب ، وبين الأدب الذى يصور المجتمع ، وبدون إدراك هذا الفرق يقع المحظور .

إن علم اجتماع الأدب يركز بالدرجة الأولى على الظاهرة الاجتماعية ، ويصورها من خلال النماذج الأدبية ، فالأدب هنا ليس مقصودا لذاته وبقدر ما يحمله من فنية وخصوصية ، ولكنه مقصود لدلالته على الظاهرة ، ومن هذا المنطلق فإن نصا أدبيا قد يكون مباشراً أو زاعقاً أولا يرضى عنه النقاد ، ولكن الباحث فى علم الإجتماع يحتفى به ربما بسبب دلالته المباشرة على الظاهرة .

أما الأدب الواقعى فهو يركز بالدرجة الأولى على النماذج الأدبية ، ويكتشف ما فيها من جدلية حية بين البيئة والمكان ، والنماذج هنا لا تكون محلا للدراسة إلا اذا توافرت لها الفنية والخصوصية ، وقد يكون النموذج هامسا وغير مباشر ولكن يحمل امكانات فنية لا تتوافر لغيره .

قد ينطلق الاثنان من المجتمع ، ولكن لكل علم شرائطه الفنية ، والخلط بينهما يسىء إلى كل منها ، فلا يخلص عالم الاجتماع لمهمته ، ولا يخلص دارس الأدب لوظيفته .

* * * *

أما الحالة الثانية فإنها تتمثل فى رسالة الماجستير "قصص العشاق النثرية فى العصر الأموى" ، التى نوقشت بجامعة القاهرة سنة ١٩٦٥م .

إن التراث القصصى عند العرب لم ينل حظه من الاهتمام ، فحين اتجهت القصة العربية فى العصر الحديث نحو أوروبا ، صاحب ذلك تجاهل شديد للتراث العربى ، وأخذ كثير من المفكرين يرددون مقولة بعض المستشرقين ، بأن العرب قديما لم يعرفوا الفن القصصى ، واكتفوا بالشعر الغنائى يصبون فيه ابداعاتهم .

وكان الهدف المتستر وراء هذه المقولة هو اتهام العرب بضمور الخيال ، فهم لا يستطيعون ابتكار أحداث وشخصيات ومواقف وغير ذلك من مظاهر الخيال الابتكارى الذى يقوم عليه الفن القصصى .إن خيال العرب كما يزعمون خيال قاصر ، يقوم على التشبيه والاستعارة والكناية ، وغير ذلك من مظاهر الخيال البيانى ، الذى يتميز به الشعر الغنائى ، والذى لا يستطيع أن يخلق أشياء من العدم ، فقط يعتمد على ملاحظة وجه الشبه بين شيئين ، أو علاقة ما بين طرفين .

ومن هنا لا نتوقع بطبيعة الحال أن تكون هناك دراسات سابقة قبل سنة ١٩٦٥ ، موعد مناقشة الرسالة ، للفن القصصى عند العرب بوجه عام ، ولقصص العشاق النثرية بوجه خاص .

إن كل ما ورد قبل هذا العام من دراسات لقصص الحب العربى ، كان مجرد إشارات فى بطون الكتب ، أو تحليلات لبعض النماذج ، وكانت عموما على النحو الآتى : -

- المستشرق الألمانى كاول بروكلمان ، تحدث عن قصص الحب فى العصر الأموى ، فى كتابه "تاريخ الأدب العربى" (١/١٩٩ - ٢٠٢) ، وأشار إلى قصص مجنون ليلى ، وقيس ولبنى ، وعروة بن حزام ، وأخيراً وضاح اليمن .

- الدكتور/ عبد العزيز عبد المجيد فى كتابه The Modern Arab Short Story تحدث فى التمهيد عن قصص العرب ، وأشار بطريقة مقتضبة إلى ما سماه قصص الحب Love Story ، ورأى أنها قد انتشرت بين طبقات الشعب العربى ، ووجدوا فيها تعبيرا عن طموحاتهم (P.45) .

- والدكتور موسى خليل سليمان أورد فى كتابه "يحكى عن العرب" نماذج للقصص العربى ، وذكر ما سماه الحكايات الحبية (ص ٧٢) ، وعرض لقصة مجنون ليلى ، وقيس لبنى ، وعروة بن حزام ، وغير ذلك ، وكان يعقب على كل حكاية بالدرس والتحليل وإلقاء بعض الأسئلة ، وبطريقة مدرسية ، ترشح هذا الكتاب للمدارس الثانوية .

– والاستاذ محمد مفيد الشوباشى ، خصص جزءا من كتابه "القصة العربية القديمة" لدراسة قصص الحب العذرى (ص ٧١) ، وعرض فيما عرض قصة جميل بثينة ، وقيس لبنى .

– أما الدكتور/ طه حسين ، فقد رأى فى كتابه "حديث الأربعاء" (١/٢٢٧ – ٥٣٩) أنه قد اكتشف فنا أدبيا ظهر بعد الاسلام ، وهو فن القصصى الغرامى ، ثم بحث عن أسباب نشأة هذا الفن ، وتعرض لطائفة من هذه القصص ، وأظهر ما فى بعضها من تكلف وسخف ، وما فى البعض الآخر من جودة واتقان .

تلك هى أهم الإشارات السابقة ، وتأتى رسالة "قصص العشاق" فتلتقط هذه الإشارات ، وتحولها إلى رسالة كاملة ، تتحدث عن مصادر هذه القصص ، وعن سماتها الفنية ، وعن تطورها التاريخى ، إن الموضوع كان مجرد إشارات ثم أصبح شيئا مفصلا ، له كيانه الواضح ، ونتائجه المميزة .

* * * *

٣ – وقد لا يكون الموضوع جديدا ، ولكن الباحث يختار له منهجا جديدا ، ونضرب مثالا على ذلك برسالة الطالب/عبد المنعم عبد الحليم ، تحت عنوان "الرؤية اللغوية الاجتماعية فى مؤلفات الجاحظ" .

فمما لا شك فيه أن الجاحظ لقى اهتماما كبيرا من النقاد والدارسين ، سواء فى القديم أو فى الحديث ، وسواء فى مصر أو فى غيرها . ولكن الباحث هنا اختار منهجا جديدا ، يقوم بالدرجة الأولى على تحديد مصطلحات الجاحظ تحديدا علميا ، فعل ذلك أمام كل فصل ، وأحيانا أمام مباحث كل فصل ،حتى تجمع له عدد كبير من المصطلحات ، وصل إلى ثلثمائة وسبعة وستين مصطلحا ، ثم ذكرها فى نهاية رسالته تحت عنوان "الكشاف المعجمى" .

وبهذا المنهج العلمى المحدد ، استطاع أن يحدد المفردات ، وأن يضفى على دراسة الجاحظ قدرا كبيرا من التحديد والانضباط .

* * * *

إن استعراض الدراسات السابقة يجب أن يخضع لخطة محكمة ، فلا يكفى للباحث كما يفعل الكثيرون ، إن يقوم بتلخيص الأعمال السابقة ، أو ذكر فهارسها ، ولكن لابد من أن يخضعها لخطة ، تقوم على ذكر العمل الأول ، ثم الذى يليه ،مكتشفا السمة الجوهرية للعمل

الأول ، والثغرات إن كانت ، ثم يقوم العمل الثانى أو الثالث أو الرابع ، فيما إذا كان قد أضاف إلى السابق زاوية جديدة ، أو منهجا جديدا ، أو فصل بعض الجوانب السريعة ، أو إنه مجرد تكرار دون إضافة للعمل السابق ، ويستمر فى تلك الخطوة التى تخضع لمنهج تاريخى تطورى ، حتى يصل إلى رسالته ، فيكشف عن موقفها إزاء الأعمال السابقة .

فاستعراض الرسائل السابقة إذن يخضع لخطة موجهة من الباحث من ناحية ، ويهدف إلى إبراز موقع رسالته من الناحية الاخرى .

* * * *

ولا بد فى نهاية الأمر من التأكيد على عنصر الدراسات السابقة ، لأنه عنصر يعكس أمانة الباحث واحترامه للتقاليد الجامعية من ناحية ، وهو من الناحية الثانية يجعل مسيرة الدراسات الجامعية متصلة الحلقات دون إهمال أو تقليل من جهود الآخرين .

لا بد إذن من التأكيد على هذا العنصر ، فقد تصاعدت فى الفترة الأخيرة ، ظاهرة التجاهل لجهود الآخرين ، ويمكن رصد هذه الظاهرة خلال مظهرين :

الأول : بعض الرسائل تتجاهل تماما الدراسات السابقة ، ونحن ازاء فرضين ، إما أن الباحث لا يتابع الدراسات فى ميدان بحثه ، فتلك مصيبة ، وإما أنه يتجاهلها فالمصيبة أعظم .

إن الكثيرين يدخلون تحت فرض "المصيبة أعظم" فالقارىء يكتشف أن الطالب قد رجع إلى الأعمال السابقة ، يشير إليها فى هوامش الرسالة ، ويذكرها فى ثبت المراجع والمصادر ، ولكنه مع ذلك لا يتحدث فى مقدمة رسالته عن هذه الأعمال ، ولا يشير إلى إضافتها ، ولا يكشف عن موقع رسالته بعدها .

إن التجاهل هنا متعمد ، والمصيبة أعظم ، والطالب يخفى ذلك ، لكى يضخم من قدر رسالته ، ويعطى انطباعا بأن أحدا من الدارسين لم يسبقه فى هذا الميدان .

الثانى : أن الطالب يعمد إلى التهوين من أعمال سابقيه . يضخم هفواتهم ، ويتغاضى عن إضافاتهم ، بغرض إبراز عمله ، وأنه يعد شيئا مميزا بين الدراسات السابقة ، وكثيرا ما يكرر عبارات مثل : ولم يهتم السابقون بهذه النقطة ، ولم يسبقنى أحد إلى هذا الجانب ، أو أن السابقين لم يستخدموا هذا المنهج ، أوأنهم عالجوا الموضوع بخفة وسرعة .

إن هذين المظهرين يعكسان معا سمة جوهرية فى الشخصية العربية فى العصر الحديث ، وهى التهوين من شأن الآخرين ، وتضخيم حجم الذات ، فكأن كل شىء يبدأ من الشخص صاحب الأمر ، ثم ينتهى عنده .

وإذا كانت تلك السمة متفشية ، للأسف ، فى حياتنا السياسية والاجتماعية ، فلا ينبغى أن تلقى بظلالها على الحياة الفكرية والجامعية ، ويجب على الطالب أن يكون متنبها لخطورة هذه الفكرة ، فلا يسمح لها بأن تجد متنفساً فى عمله الجامعى ، الذى يقوم على التواضع وإنكار الذات ونسبة الفضل لذويه .

## تحديد عنوان الرسالة

من الضرورى أن يحدد الباحث المراد من عنوان رسالته ، حتى يكون هناك قدر متفق عليه مسبقا ، ويمكن الحوار من خلاله مع لجنة المناقشة ، ويمكن أن يدافع عن نفسه فى بعض الاحيان ، إذا خرجت اللجنة فى مساءلتها عن هذا القدر المتفق عليه مسبقا .

وتحديد عنوان الرسالة يجب أن يراعى بنوع خاص أمورا ثلاثة هى : -

١ - تحديد المفردات .

٢ - تحديد الفترة الزمنية .

٣ - تحديد الرقعة المكانية .

## تحديد المفردات

وهنا ينبغى على الباحث أن يتنبه إلى أمور أربعة ، تحتاج بنوع خاص إلى تحديد وتعريف ، وهى : -

١ - تحديد مفردات عنوان الرسالة .
٢ - تحديد العناوين الداخلية ، والمتمثلة بنوع خاص فى الأبواب والفصول .
٣ - تحديد مصطلحات الرسالة . فقد يكون للباحث مصطلحات خاصة ، أو مفاهيم معينة لبعض المصطلحات الشائعة ، وحينئذ ينبغى له مسبقا أن ينص على ذلك فى المقدمة .
٤ - تحديد مصطلحات الموضوع أو الشخصية التى يتعرض لها بالبحث .

* * * *

وكل أمر من الأمور الأربعة السابقة تحتاج إلى وقفة قصيرة : -

الأمر الأول : من المهم أن يحدد الباحث المراد من عنوان رسالته ، ونضرب مثلا على ذلك برسالة "القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث" ، فقد ذكر الباحث ، أنه يعنى بكلمة "القصة" الفن القصصى بوجه عام ، والذى يشمل الحديث عن الرواية جنبا مع الحديث عن القصة القصيرة .

وقد يبدو من الوهلة الأولى أن الباحث هنا غير محدد ، يخلط بين جنسين من الأدب لكل منهما مفهومه وأسسه النقدية ، ولكن الباحث يدرك كل ذلك ، ويدرك أنه يتحدث عن فترة رواد القصة المصرية ، وهى فترة اختلطت فيها المصطلحات لاختلاط المفهومين ، ومن هنا وجد الباحث نفسه مضطرا لأن ينص على كل ذلك ، وأن يقول فى المقدمة : -

"ولم أرض أن أحصر بحثى فى القصة القصرة أو فى الرواية وتركته عاماً ، فإن هذا التحديد الفنى لم يكن مفهوما فى ذلك الوقت - فترة الريادة - فقد كانوا يخلطون فى المصطلحات ويطلقون على القصة القصيرة رواية ، وعلى الرواية قصة قصيرة ، ويجمعون بينهما فى كتاب واحد ، وكانوا يخلطون فى ماهية العمل نفسه فلم يكن لهم تصور تام للقصة القصيرة يقف بها عند حد يبعدها عن الرواية ، وكانوا يفهمون الفرق ذلك الفهم الساذج ، الذى يعتمد على الحجم والكمية ، فالقصة قصيرة لأن عدد صفحاتها قليلة ، والقصة طويلة لأن أحداثها

ممطوطة ، وتفريعاتها كثيرة ، ولهذا لا نجد اختلافا فى الموضوع بين القصة ذات الوريقات القليلة والقصة ذات الحجم الكبير ، فالموضوع الذى يتناول مشكلات المجتمع اليومية بطريقة الحريص على بسط هذه المشكلات أكثر من الحريص على طبيعة الشكل الفنى - هذا هو الموضوع الأثير فى القصة القصيرة كما هو أثير فى الرواية" .

وبعد أن أشار الباحث إلى أنه يعنى بكلمة القصة المعنى العام الذى يشمل الرواية والقصة القصيرة اقترب قليلا من ماهية المراد بالقصة فى بحثه ، وذكر أنه يعنى القصة الفنية الموضوعة التى عرفها الأدب العربى فى العصر الحديث ، والتى تبدأ برواية "زينب" سنة ١٩١٢م ، ومجموعة "فى القطار" سنة ١٩١٧م .

وانطلاقا من هذا التحديد وهذا المفهوم ، أخذ الباحث يخرج من البحث ما ليس منه .

فهو أولا لا يبحث فى القصص المترجمة أو القصص الممصرة أو المعربة ، أو غير ذلك من قصص وجدت فيما سماه مرحلة الفجر الكاذب ، فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، لأنها مهدت للقصة الموضوعة ، ولم يتحقق لها القدر الكافى من الفن .

وهو ثانيا : لا يبحث فيما يسمى بالمقامات الجديدة ، مثل حديث عيسى بن هشام ، لأن القصة الفنيةالحديثة قطعت صلتها بهذا التراث ، واتجهت نحو الغرب تستوحيه الشكل الجديد .

وهو ثالثا لا يبحث فى القصة التاريخية ، لأنه يعنى بكلمة "قصة" فى مفهومه القصة الموضوعة والمؤلفة والتى يستوحى صاحبها الواقع المعاصر . .

تلك صورة من تحديد مفردات العنوان ، يحدد الباحث المراد من الكلمة ، ثم يخرج ما ليس منها ، وبهذا يندرج تعريفه تحت ما يسميه المناطقة بالتعريف الجامع المانع .

* * * *

الأمر الثانى : ومن المهم أيضا أن يحدد الباحث عناوين الأبواب والفصول والعناوين الداخلية والجانبية للرسالة ، لأن تحديد كل هذا يدل على أن الفكرة واضحة فى ذهن المؤلف ، محددة الكيان ، غير متداخلة مع أفكار أخرى .

وكثير من الباحثين يقعون فى مزلق عدم تحديد العناوين ، وخاصة فى الدراسات الأدبية

لأن بيانية اللغة ، والخلط بين الإبداع والبحث ، ومحاولة الاستعراض الأسلوبى ، وإظهار القدرات اللغوية والخطابية ، كل هذا وغيره قد يوقع الباحث فى مزالق تبعده عن الاسلوب العلمى ، الذى يميل إلى التحديد والدقة ، ويبتعد عن الترادف والتكرار .

وقد بلغ هذا المزلق حد الظاهرة العامة ، التى تغلب على الكثير من الرسائل فى عالمنا العربى ، إن الكثير من الرسائل التى سنعرضها فى القسم الثانى من هذا الكتاب تقع فى شراك هذا المزلق ، وإذا كنا هنا سنكتفى بذكر بعض الأمثلة ، فإن هذا لا يعنى أن هذه الأمثلة هى أقل من سواها بل ربما كانت أفضل من سواها ، وأنها أهل للنقد ومحاولة التقويم .

إن تلك الأمثلة المنتقاة تشير إلى الأخطاء الشائعة التى يقع فيها كثير من الباحثين ، عندما يضعون عناوينهم ، والتى يمكن أن نلخصها فى صورة مجملة كالآتى : -

١ - تداخل العناوين ، وذلك حين تصبح العناوين متشابهة ، ويمكن نقل العنوان مكان الآخر دون إحساس بالتغيير ، وسنضرب على ذلك مثالين من واقع الرسائل المعروضة فى القسم الثانى . إحداهما رسالة الدكتور/ صفوت عن حازم القرطاجنى ، فإن العناوين تتداخل فيها ، فالأسس والمكونات "عنوان القسم الأول" لا يختلف عن "الأصول العامة" عنوان القسم الثانى ، ولو أننا حذفنا من باب الفرض ، عناوين الأقسام ، وجعلنا عناوين الفصول تتوالى بعضها وراء بعض دون فاصل ، لما أحسسنا بالتغيير بل ربما نحس بالتكرار ، فالحديث مثلا عن "الإبداع الشعرى" فى القسم الأول ، يمكن أن يندرج فى الحديث عن "العبارة الشعرية" فى القسم الثانى .

أما الأخرى فهى رسالة الباحث/ يوسف أحمد الصواف عن "الفخر فى الشعر الجاهلى" ، فإن عنوان الفصل الأول "شعر الفخر والعلاقة بين الأنا والنحن" ، يتداخل مع عنوان الفصل الثانى" الفخر بين الذات والأنا القبلية" ، ومن هنا جاءت المعانى فيهما متكررة ، فالحديث عن عنترة ، أو عن المهلهل ، أو عن الشعراء الفرسان ، أو عن الشعراء الصعاليك ، يتكرر هنا وهناك دون إضافة ، ولو أن هذين الفصلين قد أدمجا فى فصل واحد ، وتحت عنوان واحد ، لما أحس القارئ بالتغيير .

٢ - التعسف فى المصطلحات الحديثة ، وهنا يحاول الباحث أن يبدو بمظهر الشخص العصرى ، الذى يحيط بالمصطلحات ذات الرنين البراق ، وقد يكون الباحث متعاطفا مع

الشخصية التى يدرسها ، فيحاول أن يضعها فى صورة الحديث ، وأنها لا تقل عن كبار المفكرين المعاصرين ، ويخلع عليها الكثير من المصطلحات التى لم تكن معروفة فى عصرها .

إن الباحث يجب أن يقاوم تلك الميول الأولية ، وأن يتحكم فى مشاعره ، فلا يجعلها تنحرف مع مظهر العصرية ، ولا يجعلها تميل نحو تلك الشخصية التى يدرسها .

والباحث حين يختار شخصية ما لتكون موضوع بحثه ، فإنما يختارها لكى يتحدث عنها ، وليس لكى يدافع عنها .

وفرق كبير بين الحديث عن الشخصية ، وبين الدفاع عنها .

فى الحالة الأولى تتحول الشخصية إلى موضوع بحث ، وهى تحت المشرط عرضة للكشف عن محاسنها ، وعن مساوئها ، على حد سواء .

أما فى الحالة الثانية فإن الشخصية تتحول إلى مثال أمام الباحث ، يحاول أن يبرزه ، وأن يكشف عن محاسنه ، وأن يبرر مساوئه إن التفت إليها .

وأقول "إن التفت إليها" لأن الباحث إذا انطلق من فكرة الدفاع عن الشخصية ، فإن مساوئها حينئذ سوف تراوغه ، ولن يستطيع الإمساك بها .

إن العناوين الفرعية التى وضعها الدكتور/ صفوت عقب أبواب وفصول رسالته عن حازم القرطاجنى (انظر فهرست الرسالة) ، تحاول أن تضع حازم القرطاجنى فى صورة معاصرة ، لا يقل فيها عن كبار الفلاسفة المنظرين .

إن عظمة الشخصية هى أن تضيف إلى عصرها ، وليس المطلوب منها أن تتحدث بلغة أجيال تالية فإن هذا قسر للتاريخ ، وهو فى الوقت نفسه ظلم للشخصية ، لأنها تتحدى إرادة التاريخ ، وحينئذ قد تسقط فى الاختبار ، كما يسقط البطل التراجيدى نتيجة مطامحه غير المشروعة .

٣ – عدم التحديد الدقيق للمراد من عناوين الرسالة ، وهى طريقة تخل بالمنهج الأكاديمى ، الذى يهتم قبل كل شىء بتعريف الألفاظ والإتفاق على معانيها . إن الألفاظ العامة الكبيرة تؤدى إلى العمومية ، وتجعل الرسالة تفقد الخصوصية .

وسنضرب مثالا على ذلك برسالتين :

إحداهما تحت عنوان "شعر الحياة العامة فى العصر العباسى ، حتى آخر القرن الرابع الهجرى" للباحث اليمنى محمد أحمد النهارى .

أما الأخرى فهى تحت عنوان (المسرح والتغيير الاجتماعى فى مصر ، من ١٩٥٢ إلى ١٩٧٠م) للباحث الجزائرى بن دهيبة .

إن العنوان ، هنا أو هناك ، يوحى بأنه ثمة شيئا كبيرا ، يتناول الحياة العامة فى الرسالة الأولى ، ويتناول التغيير الاجتماعى فى الرسالة الثانية.

إن المنهج العلمى يفرض على كل من الباحثين السابقين ، أن يحدد هذا الشيء الكبير فى صورة قضايا مخصوصة ، ينص عليها فى المقدمة حتى لا يتسع الموضوع ، فيذكر الباحث الأول ما يعنيه بكلمة "الحياة العامة" على هيئة قضايا محددة ، ويذكر الباحث الثانى ما يعنيه بكلمة "التغيير الاجتماعى" على هيئة قضايا محددة .

وكانت النتيجة أن كلا من الرسالتين قد فقدت الخصوصية ، وتحولت إلى ما يشبه "بقالة الألف صنف" ، يحشر فيها صاحبها كل ما يعن له دون ترتيب . إن نظرة إلى العناوين الداخلية لكل من الرسالتين تؤكد هذا الحكم .

إن بعض العناوين فى الرسالة الأولى تتوالى كالآتى : –

(الشعر والحياة السياسية – الشعر وحياة القصر العباسى – النفوذ الاجنبى – الحياة العامة – أصوات معبرة – هوان الشعراء – التعبير عن الحياة العامة – طبقات مجتمع الحاضرة – حياة لاهية – الخمر والمجون – الجوارى والغناء – مناسبات – عادات – علاقات اجتماعية – الرفض الاجتماعى – الشعوبية – الزندقة – الزهد – الشطار والعيارون – الزنج – القرامطة) .

وإن بعض العناوين فى الرسالة الثانية تتوالى كالآتى : –

(الأوضاع الاجتماعية فى مصر قبل سنة ١٩٥٢ – المسرح والمجتمع فى مصر قبل سنة ١٩٥٢ – ثورة سنة ١٩٥٢ كأداة للتغيير – الالتزام والواقعية – الالتزام عند الوجوديين – الالتزام عند الاشتراكيين – الواقعية فى المسرح المصرى بعد سنة ١٩٥٢ – قضية صراع

الطبقات – قضية العمال والفلاحين – قضية صراع القيم – قضية المرأة – قضية الاستغلال والاحتكار – قضية التحرير الوطني – قضية العدل والحرية والديمقراطية – قضية التحرر العربية – قضية السلام – البحث عن مسرح مصري عربي – المسرحية الشعرية من الغنائية إلى الدرامية – لغة الحوار المسرحي) .

وواضح أن العناوين ، هنا أو هناك ، عامة وغير محددة ، مما أصاب كلا من الرسالتين بالترهل ، إن كل عنوان من تلك العناوين السابقة يحتاج وحده إلى رسالة مستقلة، ولو اقتصر كل من الباحثين على قضية من تلك القضايا ، لكان أقرب إلى المنهج الاكاديمي ، ولا كتسبت رسالته قدرا كبيرا من الخصوصية .

* * * *

أما الأمران الأخيران فإن هناك فرقا بين المصطلحات الخاصة بموضوع الرسالة وبين المصطلحات الخاصة بالباحث نفسه .

مصطلحات الموضوع هي اللغة الخاصة بموضوع الرسالة ، سواء كان الموضوع قضية أدبية ، أو شخصية أدبية . أما مصطلحات الباحث فهو ما يعنيه ببعض المفردات التي لها دلالات خاصة عنده ، وربما كانت الأمثلة ، ومن واقع الرسائل المعروضة في القسم الثاني ، توضح بصورة أقوى هذا الفرق .

رسالة الدكتور/ حسن اسماعيل عن "ظاهرة الكدية في الأدب العربي" تتناول قضية خاصة بأدب أهل الكدية ، وهم مجموعة من الطبقات الدنيا في المجتمع ، اضطرتهم قسوة العيش إلى أن يستخدموا "رطانة" خاصة بهم يتسترون وراءها ، وقد رددوا هذه الرطانة ، أو المصطلحات في أدبهم الذي تناثر في الكتب القديمة ، ومن هنا كان على الباحث أن يجمع هذه المصطلحات ، ثم يعرف بها ، وأخيرا يفرد لها ملحقا خاصا في نهاية رسالته تحت عنوان "معجم مصطلحات الكدية" .

وأيضا رسالة عبد المنعم عبد الحليم عن "الرؤية اللغوية والاجتماعية في مؤلفات الجاحظ"، حدد الباحث فيها أول كل فصل ، مصطلحات الجاحظ الخاصة به ، ثم جمع كل هذه المصطلحات في نهاية رسالته تحت عنوان "الكشاف المعجمي" .

حسنا فعل كل من الدكتور/ حسن اسماعيل وعبد المنعم عبد الحليم ، فقد أدركا المنهج السليم ، وهو ضرورة تحديد مصطلحات الرسالة ، وبدون هذا التحديد فإن الباحث قد يضل في الوصول إلى أحكامه بطريقة علمية .

نحن لازلنا حتى الآن ومن خلال الرسالتين السابقتين ، نتحدث عن المصطلحات الخاصة بموضوع الرسالة ، سواء كان الموضوع ظاهرة أدبية كما فى رسالة حسن اسماعيل ، أو كان شخصية أدبية كما فى رسالة عبد المنعم عبد الحليم .

أما المصطلح الخاص بالباحث نفسه ، فإننا نستطيع أن نمثل له برسالة "قصص العشاق النثرية فى العصر الأموى" "فكلمة قصة" التى يريدها الباحث هنا ، تختلف عن كلمة "قصة" فى النقد الأدبى الحديث ، ومن هنا كان لزاما على الباحث أن يعقد تمهيدا ، يحدد فيه ما يعنيه بكلمة قصة ، وأن يتتبع في هذا التمهيد كلمات مثل حكاية - خرافة - خبر - حديث . ثم يذكر مبرراته فى استخدام "القصة" كمصطلح خاص به .

وحسنا فعل الباحث ، فإن مثل هذا التحديد يحسم الكثير من الخلاف ، نتيجة سوء الفهم للمصطلحات الخاصة . وفى ظنى أن الخلاف الذى شاع بين الباحثين فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، حول قضية "معرفة العرب للفن القصصى" ، مرده إلى سوء فهم لمصطلح القصة . فلو أن كل باحث حدد مصطلحاته مسبقا ، لا لتقى الجميع على أرضية مشتركة ، وتحول الخلاف إلى خلاف شكلى .

إن المنكرين لمعرفة العرب للقصة ، إنما يعنون "القصة" كمصطلح عرفه النقد الحديث ، وهم على حق فى ذلك ، لأن القصص بمعناها الحديث لم تعرف فى العصور القديمة ، سواء عند العرب أو غيرهم ، فهى نتاج ظرف تاريخى خاص عرفته البشرية فى العصر الحديث .

وإن المؤيدين لمعرفة العرب للقص ، إنما يعنون مفهوما للقصة عرفه التراث العربى ، وهو مفهوم منتزع من البيئة العربية وظروفها التاريخية ، وهم على حق فى ذلك ، لأن كتب التاريخ والأدب تحفل بنماذج كثيرة من تلك القصص .

وهكذا نجد أن الخلاف بين الفريقين شكلى وأن تحديد المصطلحات عند كل فريق ، يجعل الجميع يتفقون على أرضية مشتركة ، وهى أن العرب لم يعرفوا القصة بمفهومها الحديث ، ولكنهم عرفوها بمفهومها القديم .

وتلك هى النتيجة التى حاول التمهيد أول تلك الرسالة ، أن يبرزها ، من خلال تحديد المصطلح الخاص بالباحث .

## الفترة الزمانية : –

ليس حتما أن تكون هناك صلة وثيقة بين الأحداث التاريخية والظواهر الأدبية ، فقد تكون الفترة الزمنية مزدهرة فى أحداثها السياسية والعسكرية ، ولكنها ليست كذلك فى ظواهرها الفكرية والفنية والأدبية . والعكس صحيح أيضا ، بمعنى أن الفترة الزمنية قد تكون راكدة فى أحداثها السياسية والعسكرية ، ولكنها تشهد فى الوقت نفسه حركة ازدهار فى مجال الفكر والأدب .

فقد كانت فترة ما قبل سنة ١٩٥٢ فترة تخبط فى الناحية السياسية والعسكرية ، استعمار ، وملكية ، وهزيمة عسكرية فى فلسطين ، وغيرذلك . ولكن هذه الفترة شهدت ازدهارا فى الناحية الفكرية والأدبية ، طه حسين ، العقاد ، نجيب محفوظ ، توفيق الحكيم ، المازنى ، شكرى ، المنفلوطى ، هيكل ، وغيرهم كثيرون ممن نسميهم الآن "عمالقة التنوير" .

وربما كان السبب فى ذلك أن الظاهرة الأدبية ، تملك تاريخها الخاص ، وهى تتطور ، وكأنها الكائن الحى ، داخل هذا التاريخ . حقا ، هى قد تتأثر فى حركة تطورها بالأحداث السياسية ، ولكنها تتطور ببطء ، قد توجد فى عصر ما ، ولكن نتائجها قد تتأخر لعصر تال .

ومن هنا كان تقسيم العصور الأدبية مضللا إلى حد ما ، لأنه قد ارتبط بالأحداث التاريخية إلى حد كبير ، ويجب على الباحث وهو يدرس الظاهرة الأدبية أن يكون على حذر شديد ، حتى لا يسقط الوضع السياسى على الوضع الأدبى ، فالعصر الجاهلى ، وكما يوحى اسمه ، هو عصر الحمق والسفه والوثنية ، وهذا حق من الناحية التاريخية ، ولكنه فى الوقت نفسه هو عصر الفصاحة والبلاغة والمعلقات من الناحية الأدبية ، ولو استجاب الباحث لعواطفه التاريخية والدينية ، لرفض الشعر الجاهلى جملة وتفصيلا .

وقد كان من الشائع فى بداية الدراسات الأدبية فى العصر الحديث ، أن يتحدث الباحث عن العصر الأدبى ، وأن يعرف بأعلامه ، وأغراضه الشعرية ، وأنواعه النثرية ، ثم يورد مجموعة من النصوص الأدبية تعطى صورة عن هذا العصر .

قد يكون هذا المنهج مبررا عند الرواد ، لأنهم يقدمون الصورة العامة ، ويمهدون الأرضية ، ولكنه لم يعد مبررا عند جيل ما بعد الرواد ، فهم قد اطلعوا على الصورة كاملة ، وأصبح من الواجب عليهم أن يتناولوا جزئية منها ويعمقوها .

ومن هنا فالظاهرة الأدبية عموما لها تاريخها المستقل ، وليس حتما أن يرتبط هذا التاريخ بالعصور التاريخية ، أو حتى بالتقسيم التقليدى للعصور الأدبية المعروفة ، الباحث مطالب بأن يتتبع نمو هذه الظاهرة وتطورها ، وقد يمتد التطور خلال عصور أدبية تالية ، وقد يكون له جذور خلال العصور السابقة ، ظاهرة الغزل العذرى مثلا ، ليست قاصرة على العصر الأموى ، وليست فقط نتيجة لدعوة الإسلام إلى الزهد والعفة ، فإن الباحث يمكن أن يلتمس جذورها فى العصر الجاهلى ، ويمكن أن يتابع تطورها وتحولها في العصور التالية .

إن الارتباط بين الأحداث التاريخية والظواهر الأدبية مضلل إلى حد كبير ، فالباحث ، وخاصة فى خطواته الأولى ، كثيرا ما يسقط الأحداث السياسية على الظواهر الفنية ، فمثلا كثير من الباحثين يجعلون من ١٩٥٢ بداية أو نهاية لرسائلهم . حقا أن هذه السنة قد شهدت تحولا تاريخيا جذريا ممثلا فى ثورة ١٩٥٢ ، ولكن هذه السنة لم تشهد تحولا فنيا مماثلا ، فقد ظلت البنية الفنية التى عرفتها فترة الأربعينيات ، مسيطرة على فترة الخمسينيات ، واستمرت هذه البنية متماسكة إلى حد كبير حتى ١٩٦٧ ، إذ ظهرت تغييرات جذرية أدت إلى تحولات فنية جذرية .

وقد وقع الدكتور سيد حامد النساج فى رسالته للماجستير ، عن تطور فن القصة القصيرة فى مصر فى هذا المزلق ، الذى يربط بين الأحداث السياسية ، والظواهر الأدبية ، فقد جعل الأحداث التاريخية هى التى تحرك فصول رسالته ، وجعل من ثورة ١٩١٩ حدثا جذريا فى مجال الفن القصصى ، وعقد فصلا عن فترة زمنية قبل ١٩١٩ ، تختلف عن فترة زمنية بين ١٩٢٠ و ١٩٢٥ ، وهى تختلف أيضا عن فترة زمنية أخرى ، تمتد من ١٩٢٥ وحتى ١٩٣٥ .

وكانت النتيجة أن الأحداث التاريخية ، قد ألقت بظلالها على أحكام الدكتور النساج ، فهو يضع كاتبا بجانب كاتب مع تباعد منهجيهما ، لأن الفترة الزمنية تجمع بينهما . ويفصل كاتبا عن كاتب مع تقارب منهجيهما ، لأن الفترة الزمنية تبعد بينهما . فيضع محمد تيمور مع المنفلوطى لأن قصصهما صدرت قبل ١٩١٩ . ويضع الأخوين عبيد وحسن محمود فى فصل ،

لأن نتاجهم صدر قبل ١٩٢٥ . ويضع أحمد خيرى سعيد ولاشين في الفصل المخصص للفترة الزمنية الممتدة بين ١٩٢٥ و ١٩٣٣ . مع أن محمد تيمور أقرب إلى محمود تيمور أو إلى أحمد خيرى سعيد منه إلى المنفلوطى . وحسن محمود أقرب إلى لاشين منه إلى الأخوين عبيد ، ولكنها التقسيمات التاريخية هى التي تفرض أحكامها ، وهى أحكام تخضع لاعتبارات خارجية أكثر منها فنية .

وقد سبق لى أن وقعت فى مزلق مشابه ، وذلك فى رسالتى للماجستير عن "قصص العشاق النثرية فى العصر الأموى" ، فقد خيل لى بادىء ذى بدء أن هذا النوع من القصص ينتمى إلى العصر الأموى ، ويتأثر بالتغييرات التى أحدثها الإسلام فى العقلية العربية ، وكنت فى ذلك واقعا تحت تأثير آراء الدكتور طه حسين فى حديث الأربعاء عن هذا النوع من القصص .

ولكن بعد أن قطعت خطوات فى الدراسة ، اكتشفت أن هذا النوع من القصص ، يشبه الظاهرة الأدبية ، التى تملك تاريخها الخاص ، والذى ليس من الضرورى أن يخضع للتقسيمات التقليدية للعصور الأدبية ، فهذه الظاهرة ترمى بجذور إلى العصر الجاهلى ، وتمتد إلى عصور تالية بعد العصر الأموى ، ومن هنا تخلصت من هذا الحرج بفصل عن "مصادر قصص العشق" تحدثت فيه عن جذور هذه القصص فى العصر الجاهلى ، ثم بفصل آخر عن "تطور قصص العشق" تحدثت فيه عن مستقبل هذه القصص فى عصور تالية للعصر الأموى .

فالظاهرة الأدبية تملك تاريخها ، وهى التى تملى على الباحث الفترة الزمنية ، إن تحديد الفترة الزمنية فى بدايتها وفى نهايتها ، ليس مجرد تحديد عشوائى يخضع لمزاج الباحث ، ولكنه بالدرجة الأولى يخضع لاعتبارات فنية تمليها الظاهرة ، ومن هنا تبدو أهمية الحوار بين الباحث والمشرف ، حتى يمكن الاتفاق مسبقا على فترة زمنية تخضع لاعتبارات فنية ، وليست لاعتبارات خارجية .

رسالة "القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث" مثلا ، تحدد الفترة الزمنية منطلقا لدراستها ، ابتداء من أوائل القرن العشرين إلى قيام الحرب العالمية الثانية ، وهى الفترة التى شهدت جيل الرواد ، وهم جيل لهم مطامحهم وفلسفتهم ، ولهم تصورهم الخاص للفن القصصى ، وقد دافعوا عن هذا التصور ، حتى استطاعوا أن يؤصلوه داخل التربة المصرية ، فهم يمثلون

فترة زمنية محددة ، أنتجت نوعا من الأدب له سماته الخاصة ، ومن هنا فإن هذا التحديد الزمنى يخضع لاعتبارات فنية ، تساعد الباحث على اكتشاف الملامح الأدبية ، وتطور هذه الملامح .

وقد لا يوفق الباحث فى تحديد بداية الفترة الزمنية لرسالته . فمثلا رسالة الدكتور محمود حامد شوكت التى قدمها ١٩٥٢ إلى جامعة القاهرة ، تحت عنوان "الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث" قد جعلت من ١٨٠٠م بداية لفترة البحث . وأيضا رسالة الدكتور عبد المحسن طه بدر التى قدمها ١٩٦٢ إلى جامعة القاهرة ، تحت عنوان "تطور الرواية العربية الحديثة" جعلت من ١٨٧٠ بداية لفترة البحث . والبداية هنا وهناك لا تخضع لاعتبارات فنية ، فالفترة بين عامى ١٨٠٠ و ١٨٧٠ لم تشهد الميلاد الفنى للقصة فى مصر أو فى العالم العربى ، وكل ما شهدته بعض المؤلفات التاريخية أو الاجتماعية التى تتخذ من الأسلوب القصصى ثوبا خارجيا لتوصيل أفكارها .

ومن هنا نجد الرسالة الأولى تغطى فترة زمنية ممتدة ، تزيد عن قرن ونصف ، يحاول صاحبها أن يعطى صورة مجملة عن هذه الفترة ، وأن يعرف بقصص هذه الفترة وأعلامها وأجيالها ، فهو من هذه الزاوية يشبه جيل الرواد من مؤرخى الأدب ، الذين كانوا يتحدثون عن العصور الأدبية ، ويحاولون أن يقدموا للقارىء صورة مجملة عن هذه العصور .

ومن هنا نجد الرسالة الثانية تتحدث أيضا عن الرواية التعليمية ممثلة فى بعض مؤلفات على مبارك ، وعن رواية التسلية ممثلة فى بعض المترجمات والقصص الممصرة ، وتحشر داخلها كل شىء دون اعتبارات فنية .

وقد لا يوفق الباحث فى تحديد نهاية الفترة الزمنية للرسالة ، وهو خطأ شائع يقع فيه كثير من الباحثين ، الذين يدرسون ظاهرة معاصرة ، فغالبا ما يحددون نهاية بحثهم ، عند السنة التى تم فيها تسجيل الرسالة ، ولكن سنة التسجيل لا تمثل حدثا تاريخيا أو فنيا ، يمكن أن يقف عنده الباحث . فمثلا رسالة الماجستير للكتور مراد عبد الرحمن مبروك ، عن القصة القصيرة فى مصر ، تبدأ ١٩٦٧ ، وتنتهى ١٩٨٤ . وقد تكون البداية هنا مبررة لان ١٩٦٧ شهدت تحولات فنية تشبه الظاهرة ، وتعكس ملامح فنية جديدة تغرى الباحث بأن يرصدها ويسجلها ، ولكن النهاية وهى ١٩٨٤ ليست مبررة فنيا ، فقط هو موعد تسجيل الرسالة ، ولكنها لا تمثل نهاية لمرحلة فنية ، يمكن أن يقف عندها الباحث ، ويستطيع خلال البداية والنهاية أن يتابع تطور هذه الظاهرة .

## الرقعة المكانية : –

انتشرت الثقافة العربية القديمة مع انتشار الإسلام فى بيئات مختلفة ، وفرضت خصائص رئيسية ، أضعفت من تأثير الثقافات المحلية ، إن رموز الثقافة العربية هم رموز للثقافة الأم دون اعتبارات للمولد والنسب ، فالجاحظ والكندى وسيبويه وابن هشام وأبو العلاء وابن خلدون ، وغيرهم يعبرون عن روح الثقافة العربية الكبرى ، ولا تكاد تلمس بينهم تأثيرات محلية أو اقليمية .

ومن هنا ، فإن الرسائل الجامعية ، التى تتناول موضوعا من موضوعات الأدب العربى القديم ، لا تهتم بتحديد المكان ، ولا تركز على إبراز البيئة ، فهى تتناول ظاهرة أو شخصية دون أن تربط ذلك بالرقعة المكانية .

ونظرة سريعة على موضوعات الرسائل فى القسم الثانى ، والتى تتخذ من القديم نقطة انطلاق ، تؤكد هذه الملاحظة ، فهى لا تهتم بإبراز مردود البيئة ، ولا بتحديد المكان ، وانظر بنوع خاص رسائل مثل : شخصية هارون الرشيد فى الأدب العباسى – ظاهرة الكدية فى الأدب العربى الفصيح – آراء حازم القرطاجنى النقدية والجمالية – حكمة لقمان فى التراث العربى – سجع الكهان فى الأدب العربى – منهج الخطيب الشربينى فى تفسير القرآن – ابن الجوزى وتفسيره – الأمالى الأدبية .

حقا ، حاول الدكتور محمد عثمان فى رسالته "منهج الحوفى فى تفسير القرآن" ، أن يلتمس تأثيراً للبيئة المصرية على الحوفى ، ولكن المحاولة بدت متكلفة ، وتكرر نفسها فى بضعة معان .

وتغير الحال فى العصر الحديث ، ووقعت المنطقة العربية تحت نفوذ ألوان عديدة من الاستعمار الفرنسى ، الانجليزى ، الايطالى ، الامريكى ، الروسى ، وكل استعمار ينفرد بقطعة من المنطقة العربية ، ويحاول أن يفرض ثقافته وحضارته ، وكانت النتيجة لكل ذلك ، ضعف الثقافة العربية الأم ، وتحويل المنطقة العربية إلى جزر معزولة وبيئات ثقافية متعددة ، وبينها درجات من الحضارة مختلفة .

وانعكس هذا بطبيعة الحال على واقع الأدب العربى ، وظهرت بيئات مختلفة بعضها

يزدهر فيها الشعر ، والأخرى الفن المسرحى ، وبعضها يحرص على التقاليد الأدبية الكلاسيكية ، والثانية تبيح قدرا من التحرر ، والثالثة توغل إلى حد كبير فى التحرر .

ومن هنا ، فإن الرسائل الجامعية ، التى تتخذ من الأدب العربى الحديث ميدانا لها ، ينبغى أن تراعى هذا الواقع ، فلم يعد مقبولا أن تدور الرسائل الجامعية حول موضوعات عامة ، مثل : الفن المسرحى فى الأدب العربى الحديث ، أو القصة القصيرة فى الأدب العربى الحديث ، بل لا بد لها من تحديد المكان ، فى مصر ، أو فى الشام ، أو غير ذلك ، حتى يمكن أن تصل إلى نتائج محددة .

ونظرة سريعة إلى الرسائل المعروضة فى القسم الثانى ، والتى تتخذ من ظواهر الأدب الحديث ميدانا لها ، تؤكد هذه الحقيقة ، فهى تحرص على تحديد المكان ، وذلك مثل : الأدب العربى النيجيرى - العناصر التراثية فى الرواية المصرية - فن القصة القصيرة فى مصر - الروائيةالمصرية وصورة المرأة - المسرح والتغير الاجتماعى فى مصر - البطل فى الرواية العربية فى بلاد الشام - الاتجاه الرومانسى فى الشعر الفلسطينى - الترجمة الذاتية فى النثر المصرى الحديث .

وخلاصة كل ما سبق ، أن الرسائل الجامعيةالتى تتخذ من القديم نقطة انطلاق ، قد يغتفر لها تجاهل الرقعة المكانية ، ولكن هذا لن يغتفر بأى حال من الأحوال ، للرسائل الجامعية التى تنطلق من ظواهر الأدب الحديث ، لانها تتجاهل الواقع مهما كانت مرارته ، وتفتقد الخصوصية التى يحرص على إبرازها الباحث الجامعى .

* * * *

ترددت حتى الآن عبارات مثل : الرقعة المكانية ، والبيئة الثقافية ، مما يجعل من الضرورى أن تحدد المراد من مثل هذه العبارات

ولعله من الواضح أن التحديد الجغرافى للأوطان العربيةالمعاصرة ، غير وارد هنا ، خاصة أن هذا التحديد قد فرضته عوامل سياسية قهرية ، جدت بعد الحرب العالمية الثانية ، وجعلت الاستعمار يقسم المنطقة إلى أوطان طبقا لمصلحته الخاصة ، ودون مراعاة لتاريخ المنطقة وثقافتها الرئيسية .

إن المراد بالمكان فى ظنى هو "البيئة الثقافية" وهى عبارة عن مكان تضافرت عليه عوامل تاريخية وبيئية ، جعلته يخضع لثقافة واحدة ، تعبر عن نفسها فى ظواهر أدبية مشتركة.

والناظر إلى المنطقة العربية فى الوقت الراهن، يمكن أن يقسمها إلى بيئات ثقافية كالآتى .

١ – مصر .
٢- العراق .
٣ – الشام(لبنان – سوريا – الأردن – فلسطين) .
٤ – الجزيرة العربية وما حولها (السعودية – الخليج – اليمن) .
٥ – المغرب العربى (تونس – الجزائر – المغرب ) .

هذا فضلا عن بيئات أخرى ، تتحدث عن الأدب العربي فى نيجيريا ، أو المهجر ، أو الصين ، أو غير ذلك .

هذا هو الواقع الذى لا مفر منه ، بحجة المشاعر القومية والدينية ، لأن الفرار من الواقع لا يغير منه شيئا ، ولكن مجابهته ، والوعى به ، ومحاولة توجيهه ، هى الطريق الصحيح لتغير الوقائع ، وتشكيل ثقافة عربية أم ، تفرض روحها على الجميع ، ولكنها لا تجعل الجميع يخضعون لسيطرتها التامة ، فيتخلون عن الخصوصية ، فإن المحلية يمكن أن تتصالح مع القومية ، والذاتية مع الغيرية ، وأن يكون ذلك طريقا للتنوع والثراء ، أما المحلية وحدها ، أو القومية وحدها ، فهى نوع من النظرة الأحادية ، تحيل الكثيرين إلى نسخ متشابهة أو منغلقة .

فالمكان إذن هو مكان ثقافى ، وليس مكانا جغرافيا ، وكل بيئة ثقافية تنتج ظواهر أدبية مميزة ، يمكن أن تكون محلا لرسالة جامعية أو أكثر ، وحينئذ يجب على الباحث أن يتنبه للتأثيرات المحلية ، فقد تكون طريقة للكشف عن الخصوصية والإضافة .

ويمكن للباحث داخل البيئة الثقافية المعينة ، أن يدرس الظواهر الأدبية ممثلة فى روافد هذه البيئة ، ففى البيئة المصرية مثلا ، يمكن أن يدرس القصة القصيرة فى الصعيد ، أو فى الأسكندرية ، وفى البيئة الشامية يمكن أن يدرس الرواية فى فلسطين أو لبنان ، وفى بيئة الخليج

يمكن أن يدرس الشعر فى اليمن أو فى البحرين .

كل هذا ممكن ولكن بشرط أساسى ، وهو أن تكون المادة "الخام" وافية بغرض الدراسة ، فلا تكون قليلة أو نادرة ، لا تشجع الباحث على استنتاجاته ولا على تحليلاته .

نحن إذن لسنا ازاء قواعد فقهية ، تقول الحلال بين والحرام بين ، وتحذر من مناطق الحمى . ولكننا ازاء دراسات أدبية ، تخضع لحساسية القارئ ، وتقديره لموضوعه ، إن القواعد هنا لمجرد الاسترشاد ، وتقوية قرون الاستشعار عند الباحث ، وتدريبه على الالتقاط والملاحظة .

فقط أحذر الباحث هنا من مزلقين عامين :

الأول : ألا يكون المكان عنده فضفاضا ، يشمل بيئات ثقافية مختلفة ، كأن يكتب رسالة عن الشعر فى الوطن العربى المعاصر .

الثانى : ألا يكون المكان ضيقا ، محددا بجزء من بيئة ثقافية ، ولا يقدم مادة علمية تؤدى إلى رسالة جامعية ، فقد لا يستطيع الباحث مثلا أن يكتب رسالة عن المسرح فى اليمن أو فى البحرين .

المزلق الأول يجعل الرسالة تفتقد الخصوصية ، والمزلق الثانى يحيل الرسالة إلى مقالة أدبية ، أما ما وراء هذين المزلقين فيترك تقديره للباحث فى مجال الدراسات الأدبية .

# المعالم الرئيسية للرسالة

وهذا العنوان بديل عن العنوان الشائع بين الباحثين وهو "أهم نقاط البحث" . وقد اخترت هذا البديل لأنه يحمل فى ثناياه الهدف المراد من تلخيص نقاط البحث .

فمن المعروف فى الدراسات التربوية أن التصور الكلى يسبق تصور الجزئيات ، وهو فى الوقت نفسه يساعد على إدراك الجزئيات ووضعها بطريقة صحيحة فى السياق العام . ومن هنا أهمية أن تشير المقدمة إلى المعالم الرئيسية للرسالة وبطريقة تؤدى إلى هذا الهدف . فليس المراد هو نثر بعض محتويات الرسالة ، أو تلخيص أهم نقاطها . ولكن المراد هو الوقوف عند المعالم الرئيسية للرسالة ، حتى يمكن أن تتكون عند القارئ صورة ذهنية مجملة للرسالة ، تساعده على إدراك تصورات البحث وإشاراته .

وربما كانت مقدمة الدكتور/ صفوت عبد الله الخطيب لرسالته عن حازم القرطاجنى ، تمثل التوظيف المطلوب من ذكر أهم معالم الرسالة ، هو لم يفض كثيرا فى تلخيص الرسالة ، ولا فى ذكر محتويات الأبواب والفصول ، لأنه يدرك أن هذا غير مطلوب فى حد ذاته ، وإنما المطلوب هو ذكر الخطوط العريضة ، التى تبرز الهدف الرئيس للرسالة .

إن هدفه الرئيسى هو الكشف عن نظرية متناسقة فى النقد الأدبى عند حازم القرطاجنى ، ومن هنا يعرض المعالم الرئيسية التى تساعد القارئ على تصور أبعاد هذه النظرية ، فهو يذكر فى المقدمة أن القسم الأول من الرسالة يمثل مبانى النظرية وأسسها ، وأن القسم الثانى يمثل أصول النظرية وموضوعاتها الرئيسية ، أما القسم الثالث والأخير فهو يمثل الغاية من تلك النظرية .

ومن هنا يتبين خطأ الذين ينقلون عن فهرست الرسالة حين يتحدثون عن أهم نقاطها . إنهم لا يدركون الغاية من الإشارة إلى أهم معالم الرسالة ، فيكتفون بنقل محتويات الفهرست ، دون أن توجه عملية النقل خطة ما .

إن الدكتور محمد أحمد النهارى فى مقدمة رسالته عن "الشعر والحياة العامة فى العصر العباسى" يكتفى بنقل محتويات الفهرست ، فيخرج القارئ بفكرة مشوشة عن صورة الرسالة مع أنه لو وقف عند الملامح الرئيسية ، وانتقل من ملمح إلى ملمح ، لاستطاع القارئ أن يكون صورة عامة عن الرسالة ، تساعده وهو يتنقل من باب إلى باب ، ومن فصل إلى فصل .

# أسباب اختيار الموضوع

فرق بين اختيار الموضوع كمادة للرسالة ، وبين ذكر الأسباب التى تقف وراء هذا الاختيار ، اختيار الموضوع مرحلة سابقة ، يتم الحوار فيها مع المشرف وقبل تسجيل الرسالة . وكل ما ننصح به فى هذا المجال أن يأخذ الحوار حقه ووقته ، حتى يمكن الاتفاق على موضوع مناسب ، إن العجلة التى يبديها بعض الباحثين ، قد توقعهم فى محاذير كثيرة من أهمها : -

١ - قد يكون الموضوع صغيرا ، تكفى فيه المقالة أو الكتيب الصغير ، ولا يساعد الباحث على الإفاضة والتحليل .

إن موضوعا مثل موضوع "أثر التصور الإسلامى على الغزل العذرى" ، قد يكفى لمقالة أو لكتيب صغير ، وحين تصدى له أحد الباحثين فى رسالة للماجستير ، وجد نفسه يدخل فى استطرادات وهامشيات حول الموضوع وليست من صلبه ، وقد اعترض المشرف على تلك الطريقة ، وأخذ الباحث يرقع ويصلح فى الموضوع ، واستهلك وقتا طويلا ، كان يمكن أن يوفره، لو ناقش الموضوع مع المشرف وصبر على ذلك ، حتى يكتشف أبعاده ومحاذيره .

٢ - وقد يكون الموضوع كبيرا وواسعا ، يجد الباحث نفسه يتوه فى مجالات كثيرة ، يحاول أن يغطيها ولكنه لا يستطيع ، فتفتقد رسالته الخصوصية ، والوقوع على قضايا محددة . إن رسالة "الأمالى الأدبية" رسالة واسعة ، تعنى التعرض للمكتبة العربية كلها ، لأن الأمالى تعنى المحاضرات العامة ، وهى محاضرات حول كل شىء مما حفلت به المكتبة العربية ، من نحو وصرف وعروض وأدب ولغة وعقيدة ونادرة وغير ذلك ، فافتقدت الرسالة الخصوصية ، وكانت نتائجها غير محددة ولا مبلورة .

وشىء مثل هذا يمكن أن نقوله عن رسالة "الشعر والحياة العامة فى العصر العباسى" لأن كلمة "الحياة العامة" واسعة ، ولم يحددها الباحث فى قضايا معينة ، يمكن أن ينطلق منها ، وأن يصل إلى استنتاجات محددة .

٣ – وقد يحتاج الموضوع إلى فريق من الباحثين ، كل يتناوله من زاوية وذلك مثل الموسوعات والمعاجم ، والمصطلحات ، وغير ذلك .

وهذا المحذور الأخير ، كثيرا ما يقع فيه الباحث فى بداية حياته ، لأنه تخدعه العناوين الكبيرة ، هو لا يدرك فى تلك السن الصغيرة مخاطر هذا الطريق ، قد يأتينى أحدهم ويقترح موضوعا حول الحضارة الإسلامية ، أو مصطلحات الفقهاء دون تحديد ، أو مصطلحات الفلاسفة ، أو عمل معجم تاريخى ، وهولا يعرف أن مثل هذه الموضوعات تحتاج إلى مؤسسات وهيئات ، وأن الكثير من الوزارات والمجامع والمجالس فى عالمنا العربى ، لا تتصدى لمثل هذه الموضوعات الكبيرة .

* * * *

أما ذكر الأسباب فهو شىء يأتى فى المقدمة ، فبعد أن يفرغ الباحث من تسجيل موضوعه ، ثم من كتابته ، يلزمه حين يكتب المقدمة أن يشير إلى الأسباب التى جعلته يفضل هذا الموضوع دون غيره .

ويمكن للقارئ أن يستشف شخصية الباحث ، بعد أن يقرأ تلك الأسباب ، فقد يكتشف أنها أسباب واهية ، يختلقها الباحث من باب سد الخانة ، وأن الموضوع قد اختاره له المشرف أو غيره ، وقد يكتشف أن الأسباب مقنعه ومبررة ، وأن وراء هذا الموضوع شخصية باحث ، شغله هذا الموضوع ، وعايشه وفهمه خطوه خطوة .

نحن إذن ازاء أسباب واهية ... وأسباب مقنعه .

أما الأسباب الواهية ، فبعضها يتمثل فى الآتى : –

١ – بعض الدارسين لظواهر دينية ، وخاصة فى مجال التفسير ، يذكر أن الذى دفعه إلى اختيار موضوعه ، هو عاطفته الدينية ، وحبه لكلام الله ، ورغبته فى الدفاع عن عقيدته ضد المنحرفين والمتقولين .

يذكر مثل هذا الكلام الباحث جمال عبد العزيز فى مقدمه رسالته للماجستير "اتجاهات التفسير عند إسماعيل حقى فى روح البيان" ، ويرى أن الذى دفعه إلى هذا الموضوع هو حبه لكلام الله" فيكفى الباحث شرفا تعامله مع كلام الله تعالى" على حد قوله فى المقدمة .

ولا شك أنه شعور ديني طيب ، ولكن المنهج العلمي يختلف عن ذلك ، ومثل هذه العبارات التي ذكرها الباحث ، تدل في طياتها على أنه سيتجه اتجاها غير موضوعي .

ولا يعني هذا أنني أقلل من العاطفة الدينية ، ولكن يعني أن لكل شيء مجاله ، وأن الدراسات الجامعية سبيلها التحكم في العاطفة ، وعدم الإفصاح عن الشعور ، وقد يصل الباحث خلال هذا المنهج الاكاديمي إلى الدفاع عن الإسلام والعقيدة ، ولكن بطريقة موضوعية ومبررة وتصل إلى عقول الباحثين في مجال الدراسات الجامعية .

٢ – وبعض الباحثين يذكر أن الذي دفعه إلى موضوعه ، هو حبه للشخصية التي يكتب عنها البحث وغالبا ما يكون ذلك مع الشخصيات التاريخية ، ذات الدور القيادي في المجال السياسي أو العسكري أو الثقافي ، فقد يقترح أحدهم موضوعا حول سيدنا عمر بن الخطاب ، أو الإمام علي ، أو خامس الخلفاء عمر بن عبد العزيز ، أو الطبري ، أو ابن خلدون ، أو خالد بن الوليد . إن حب الباحث لمثل هذه الشخصيات يؤثر على منهجه العلمي ، ويظل هذا الحب يصاحبه أثناء البحث ، فهو يتصدى للدفاع عن الشخصية ، ويبحث عن المبررات لسلوكها ، ولا يستطيع أن يخفي عواطفه مهما حاول .

٣ – وبعض الباحثين يختار موضوعه بسبب عواطف قومية ، ويحدث هذا كثيرا مع الفلسطينين الذين يتناولون ظاهرة الأدب الفلسطيني ، فلا يستطيعون أن يخفوا مشاعرهم ، وتتحول الدراسة عندهم إلى إشادة بأدب المقاومة ، وهجوم مباشر على الغاصبين ، وتعاطف شديد مع قضية اللاجئين .

لست ألوم الباحث على عواطفه القومية ، ولكن مجالها القصيدة أو الأنشودة أو المقالة أو الخطبة ، أما البحث الجامعي فهو يحتاج إلى عقلية حيادية ، تتجرد من المشاعر وتحاول أن تصل إلى نتيجة موضوعية ومبررة .

والخلاصة أن مثل تلك الأسباب التي تدور حول مشاعر دينية ، أو تاريخية ، أو قومية ، تجنح بصاحبها غالبا إلى الأساليب المباشرة ، والعبارات الانشائية ، وينبغي على الباحث أن يدرب نفسه على التعامل مع مثل هذه الموضوعات بمنهج حيادي يقنع القارئ أكثر مما تقنعه العبارات الحماسية ، وإذا لم يستطع الباحث أن يتجرد من ذلك ، خاصة في بداية حياته العلمية ، فمن الأفضل أن ينصرف مؤقتا عن مثل هذه الموضوعات ، حتى يستطيع أن يكون له منهجا علميا مستقلا .

* * * *

أما الأسباب المقنعة ، فيمكن أن يتمثل بعضها فى الآتى : -

١ - أن يكون الموضوع جديدا لم يسبقه إليه أحد ، وكثير من الرسائل الجامعية المعروضة فى القسم الثانى كانت تعتبر جديدة فى حينها ، ثم أصبح الموضوع متداولا ومستهلكا ، فالجدة مرتبطة بظروفها ، وعلى الباحث أن يتنبه لذلك .

رسالة الدكتور حامد شوكت عن الفن القصصى فى مصر ، كانت جديدة فى حينها ، ثم كثرت الرسائل حول الفن القصصى ، وأصبحت بدعة تجذب الباحثين ، ويصبح من الصعب حينذاك أن يأتى الباحث بجديد .

٢ - وقد يكون الموضوع متداولا ، ولكن الباحث يقع على زاوية جديدة لم يلتفت إليها أحد من قبل فتدفعه إلى تناول الموضوع ، لقد قلت من قبل إن موضوع الفن القصصى في مصر ، تحول إلى إغراء يجذب الباحثين ، ولكن الدكتور مراد عبد الرحمن فى رسالته للماجستير عن القصة القصيرة ، يلتفت إلى زاوية أخرى فى ذلك الموضوع ، وهى زاوية الظواهر الفنية ، فيتناول الموضوع من خلالها ، ويذكر فى مقدمته هذا السبب أو هذه الظاهرة التى جعلته يتناول الموضوع مرة أخرى .

٣ - وقد تكون هناك دراسات سابقة حول الموضوع ، ولكن الباحث يجد أن هذه الدراسات لم تف الموضوع حقه ، وأنه يستطيع أن يتناوله بطريقه جديدة شاملة ومميزة تجعل الموضوع يبدو جديدا فيدفعه هذا إلى اختيار الموضوع .

الدكتور حسن اسماعيل فى رسالته للدكتوراه عن ظاهرة الكدية ، يتناول الموضوع بطريقة مختلفة فيذكر فى المقدمة أن الدراسات السابقة ، قد تركزت على أدب الكدية فى المقامات أو أنها مالت إلى الدراسات التاريخية ، وأغفلت الظواهر الفنية فيكون هذا سببا لكى يتناول الموضوع بطريقة شاملة ومميزة ، فهو يتتبع آداب الكدية فى المصادر القديمة ، ويرصد تطوره ويكشف عن ظواهره الفنية وغير ذلك مما يجعل الموضوع يستحق الدراسة من جديد .

## الصعوبات وتخطيها

والحديث عن الصعوبات التى يقابلها الباحث أثناء دراسته، وأيضا الحديث عن كيفية التغلب على هذه الصعوبات، لا يقصد به تضخيم دور الباحث، ولا الإشادة بقدراته فى معالجة هذه الصعوبات، وهذه النبرة من الافتخار قد تصاحب بعض الدارسين، وخاصة فى مرحلة الماجستير، فيضخمون من العقبات بهدف إبراز قدراتهم على مقاومة هذه الصعوبات .

فالهدف من ذكر الصعوبات، هو تنوير الأجيال القادمة من الباحثين بالمشكلات الحقيقية التى قابلت الباحث، وقد يستفز ذلك أحدهم فيبحث عن حل لمشكلة ما، لم يستطع من قبله أن يتغلب عليها .

والجملة الأخيرة تعنى من زاوية ما، أن هناك انفصالا بين المشكلة وبين التغلب عليها، فليس من الضرورى أن يذكر الباحث الحل لكل مشكلة تقابله، فقد لا يستطيع لها حلا، حينئذ يجب عليه أن يذكرها، كمشكلة تتطلب حلا، وهذا ما يحدث لكثير من الرواد من أمثال طه حسن وزكى نجيب محمود، يلمسون الكثير من المسائل من بعيد ودون تفصيل، ثم يطلبون من أجيال الباحثين متابعة هذه المسائل بعمق وتفصيل، وبذلك تكونت حول إشاراتهم مدارس أدبية من أجيال الباحثين . أذكر أن الدكتور طه حسين قد استعرض فى كتابه "حديث الأربعاء" حكايات المجنون وابن الملوح ووضاح اليمن وغيرهم من عشاق العرب، ثم أشار إلى أن هناك حكايات غرامية قد انتشرت فى العصر الأموى، وأنه يهيب بأحد الباحثين بأن يتابع هذه الحكايات، فقد يستطيع أن يكتشف نوعا من القصص، أحبه العرب وانتشر بينهم، وقد التقطت هذه الإشارة من طه حسين وكانت رسالتى للماجستير، تحت عنوان "قصص العشاق النثرية فى العصر الأموى" .

والصعوبات يجب أن تكون شيئا حقيقيا، فبعض الدارسين يتعمدون خلق صعوبات لا مبرر لها، وبعضهم يشير إلى صعوبات واهية تقتضيها طبيعة الدراسة، فمنهم من يقول إنه تتبع المراجع وذهب إلى المكتبات، واشترى بعض المؤلفات، وأنه من أجل ذلك يشكر أمين

المكتبة الذى أعاره هذه الكتب ، ومنهم من يقول إنه راجع الرسالة ، وهى فى صورتها الأخيرة بالآلة الكاتبة ، وأنه يشكر صاحب المطبعة على كتابتها ، ويشكر من ساعده فى مراجعة النحو والصرف والإملاء .

إن مثل هذه الصعوبات واهية ، تقتضيها طبيعة البحث ، ولا تستحق الشكر ، فالبحث عن الكتاب وشراؤه أمر ضرورى ، وكتابة الرسالة ومراجعتها أمر ضرورى ، بل إن الشكر من أجل المساعدة فى النحو وغير ذلك ، يوحى بعجز الطالب فى أمور أولية ، ومسلمات بديهية ، يجب أن تتوافر عند كل جامعى حتى لو لم يكن طالبا فى الدراسات العليا ...

فالشكر لا ينبغى أن يكون من باب المجاملة ، أو لكل من هب ودب ، بل يجب أن يوجه إلى أصحاب الفضل من العلماء ، ممن ساعدوا على حل مشكلة حقيقية ، والقصد من الشكر ليس مجاملة لصاحب الفضل فحسب ، بل الإشارة إلى سلسلة العلماء ، ودور السابق على اللاحق ، حتى تتكامل حلقات البحث ويتم التعاون بين تلك الحلقات ، دفعا لمسيرة العلم ، وتكريما للعلماء .

وشىء مؤلم ما نراه هذه الأيام ، فكثير من شباب الباحثين لا يشكرون أصحاب الفضل الحقيقى ، من العلماء الذين يؤثرون أن يعملوا وأن يعيشوا فى الظل ، بعيدا عن شهوة المال والجاه ، وإنما هم يشكرون من لم يقدم لهم شيئا يستحقون عليه الشكر ، فقط هم ينتظرون منه نفعا عمليا ، كمساعدة فى ترقية ، أو فى منصب .

إن مثل هؤلاء الباحثين يصدرون عن طبيعة تاجر انتهازى ، أكثر مما يصدرون عن طبيعة باحث يعرف الفضل لذويه .

ولا شك أن الصعوبات الحقيقية التى تنبع من مشكلة علمية كثيرة ، وتختلف باختلاف كل موضوع . ومن هنا فإن سردها نوع من العبث ، وأيضا وضعها تحت تصنيفات عامة نوع من الفلسفة يغرم بالكليات .

وحتى أفيد الطالب أكثر ، سأكون عمليا ، وأعرض على الطالب بعض الصعوبات الفعلية ، من واقع الرسائل التى أنجزتها أو أشرفت عليها أو ناقشتها ، مركزا فى عرضى على أمور ثلاثة : -

١ - نوعية هذه الصعوبات .

٢ – كيفية التغلب عليها .

٣ – الهدف من ذكر هذه الصعوبات .

* * *

أكبر صعوبة قابلتنى فى رسالتى "قصص العشاق النثرية فى العصر الأموى" ، تتعلق بنسبة هذه القصص إلى العصر الأموى .

إن سلاسل الرواة لم تكن دقيقة ، بل يخيل لى أنها كانت تأتى من باب الحلية والايهام بالواقع ، فقد كانت تدور حول أعرابى ، أو واحد من المغمورين ، أو تقتصر على جزء من اسم الراوى ، أو تذكر لقباله ، أو شيئا غير محدد ، كأن تقول عن عمه ، عن أبيه ... إلخ .

فمثلا صاحب كتاب "مصارع العشاق" أحيانا يعبر تعبيرات غامضة عن الراوى .

فمرة يقول : ذكر أبو عمرو محمد بن العباس الخزاز ، وثانية يقول : ذكر أبو عمر بن العباس بن حيوه . ومرة يقول : إن أبا بكر محمد بن خلف المولى ، هو الذى حدث أبا عمر محمد بن العباس .

وثانية يقول : إن الذى حدثه هو أبو بكر محمد بن خلف ، فهل هما شخص واحد وهل هو يختلف عن أبى بكر محمد بن خلف المرزبان ، الذى ذكر الخطيب البغدادى أن محمد بن العباس المعروف ابن حيوة قد سمع منه .

وقد تغلبت على هذه الصعوبة بالرجوع إلى كتب التراجم ، وخاصة كتب الخطيب البغدادى ، وكم من قصة جعلت أبحث عنها فى المصادر ، وأتابع رواتها ، ثم أكتشف فى النهاية أنها رويت فى عصر متأخر عن العصر الأموى ، وكم من قصة أخرى ظننت أنها وردت فى العصر الأموى بسبب علم أو إشارة وردت بها وقد بنيت على هذا الظن الكثير من التحليلات والاستنتاجات . ثم أكتشفت بعد ذلك أنها لا تنتسب إلى العصر الأموى ، وأن هذا العلم قد ورد من قبيل الاستشهاد بشعره .

وقد ذكرت هذه الصعوبات ، بهدف تنبيه الباحثين لكى يتمهلوا فى تحديد عنوان الرسالة وأن يناقشوا المشرف مرات قبل الخطوات الفعلية لإنجاز الرسالة ، فقد اكتشفت أن الموضوع "قصص العشاق" ينتمى إلى الأدب الشعبى ، وهو أدب مجهول المؤلف ، لا يحتاج لفكرة التقسيم إلى عصور .

إن الحديث عن هذه القصص فى العصر الأموى وحده ، يكلف الباحث الكثير من الجهد والتحقيق الذى لا مبرر له ، وقد انسقت إلى ذلك بسبب من طه حسين ، الذى نسب الحكايات الغرامية إلى العصر الأموى ، ونظرا لقوة شخصيته ومكانته العلمية وحبى له فى فترة شبابى ، تابعته فى هذا الظن دون ترو .

وهنا أحذر الطالب من الشخصيات القوية ، وخاصة تلك التى يعجبون بآثارها ، فقد يقعون تحت تأثيرها ويتقبلون أحكامها .

إن على الباحث أن يقاوم الشعور الأول ، وأن يناقش كل شىء ، فنحن لسنا فى مجال المسلمات والغيبيات التى تقوم على التسليم دون المناقشة ، بل نحن فى مجال الدرس الجامعى ، الذى يتشكك لكى يصل إلى الحقيقة ، وقد تكون النتيجة موافقة ، ولكنه لن يصل إليها إلا بعد مرحله التشكك فى كل ما يقال ، حتى لو كان صادرا عن كبير .

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فإن فكرة التحديد بعصر ما ، تتناقض مع طبيعة الأدب الشعبى ، الذى يتخطى العصور ، لأنها من تقسيمات الخاصة وفى العصر الحديث ، والفنان الشعبى لا يخضع لمثل هذه التقسيمات ، ومن هنا وجدتنى مضطرا أن أعقد فصلا عن مصادر هذه القصص أعود بها إلى الوراء ، وأن أعقد فصلا آخر عن تطور هذه القصص أتابعها فى المستقبل ، وبهذين الفصلين استطعت أن أكسر حاجز الزمن .

* * * *

وقد لا تكون الصعوبة مفروضة على الباحث بسبب مشكلات علمية طارئة ، ولكن تطلعه نحو الأفضل يدفعه إلى تتبع زوايا ، وفرض مسئوليات قد لا تهم من يرضى باليسير من الأمور .

وسنضرب على ذلك مثالين : -

أحدهما : الدليل الذى قام به الدكتور ماهر الملاح ، كملحق لرسالته عن "الظواهر الفنية للقصة القصيرة فى مصر فى الربع الثالث من القرن العشرين" .

والآخر : رسالة الدكتور محمد عثمان تحت عنوان "منهج الحوفى فى تفسير القرآن" .

* * * *

فالدكتور ماهر الملاح لم يرض بالطريق السهل والمطروق ، وأفاد من تجربة الدكتور سيد النساج والدكتور مراد عبد الرحمن ، فقام بعمل دليل يسد الكثير من الثغرات ، وحمل نفسه الكثير من الصعوبات فلم يقف عند الدوريات المتخصصة ، بل رجع إلى مختلف الدوريات ، يومية وأسبوعية وشهرية وفصلية وحولية .

ولم يعتمد على فهارس الدوريات ، فقد تكون فى بعض الأحيان مضللة ، أو أنها فى غير موضعها ، ولم يخلط بين القصة القصيرة والخاطرة والرحلة والمشكلة ، بل استخدم المعيار الفنى الذى يميز القصة القصيرة عن غيرها .

وأخيرا قام بعملية تحقيق للكتاب المصريين ، فاستبعد غير المصريين ، واقتضاه هذا جهودا كثيرة ، فالمجلة لا تذكر الدورية ، والأسماء متشابهة ، يمكن أن تستخدم فى مصر أو فى غيرها ، والمشكلات متقاربة ، وكل هذا يوقع على عاتق الباحث مسئولية كبيرة فى تحقيق جنسية كل كاتب .

إن الباحث هنا وبدافع من طموحه ، خلق صعوبات علمية ، وتحداها ، وكانت النتيجة دليلا مميزا يضيف إلى الدليلين السابقين ، ويستدرك عليها ، وينقح ، وأحياناً يصحح ، ويعلق .

* * * *

أما الدكتور محمد عثمان فكان يكفيه أن يلجأ إلى تفسير مطبوع ومحقق ، ويقوم بعمل رسالة حوله ، كما يفعل الكثيرون ، ولكنه اختار أصعب الطرق ، فلجأ إلى تفسير مخطوط ، وهو تفسير الحوفى .

ومما يزيد الأمور صعوبة أن هذا المخطوط تناثر أجزاوءه بين المكتبات ، فلم يكتف الباحث بالأجزاء الخمسة عشرة الموجودة بدار الكتب ، بل أضاف إليها ستة أجزاء أخرى ، وجدها الباحث بمعهد المخطوطات العربية بالقاهرة .

وقد كتبت هذه الأجزاء فى فترات مختلفة، وبخطوط ورسوم مختلفة ، هناك مثلا نحو ثلاثين عاما ، تمتد بين كتابة الجزء الثالث والجزء السادس ، إن كلمة مثل كلمة "قراءة" وردت فى صور مختلفة هى : قراءة - قرأه - قراءه .

وبعض الكلمات بدت ردينة وبها خروم .

ولكن الدكتور محمد عثمان ارتضى هذا الطريق ، وتصدى لعقباته ، وقام بعمل مزدوج ، فك طلاسم المخطوطات ، ثم كتابة رسالة حوله ، ولم يرض بعمل واحد ، يختار كتابا مخطوطا ومطبوعا ، ويقوم بعمل رسالة حوله .

* * * *

إن ذكر مثل هذه الصعوبات ، إنما يحث الباحث لكى يختار الطريق الصعب ، فلا شىء يضيع والجهود المبذولة تقدرها فى النهاية لجنة المناقشة ، وتكتب فى تاريخ الباحث ، وترددها الأجيال بعده .

# المصادر والمراجع

بداية يجب أن نفرق بين أمرين : -

مصادر الرسالة ... ومصادر موضوع الرسالة .

مصادر الرسالة تعنى المؤلفات والدوريات ، التى استقى منها الباحث مادة رسالته ، وتوصل من خلالها إلى استنتاجاته الأخيرة .

أما مصادر موضوع الرسائل ، فهى تعنى متابعة جذور الموضوع فى الماضى سواء كان الموضوع قضية أو شخصية .

إن قضية مثل قضية "الاتجاه الرومانسى فى الشعر الفلسطينى" تضرب بجذور إلى مصادر عديدة ، ومن هنا اقترحت على الباحث الأستاذ نظمى محمود بركة ، أن يتابع هذه الجذور فى : -

١ - التراث .
٢ - الرومانسية العربية الحديثة .
٣ - الرومانسية الغربية .

وشخصية مثل شخصية "حازم القرطاجنى" تلتمس ثقافتها من النقد العربى من جهة ، ومن الفلسفة الإسلامية من جهة ثانية ، ومن الفلسفة اليونانية من جهة ثالثة ، ومن هنا اضطر الباحث الدكتور صفوت عبد الله إلى متابعة كل هذه المصادر .

* * * *

ومصادر موضوع الرسالة ، تدخل فى صلب الرسالة كباب رئيسى ، يعود فيه الباحث إلى الماضى ، ويبحث عن خيوط رسالته ، وكثير من الدارسين يتجنبون هذا الباب ، لأنه يحتاج إلى صبر على متابعة الخيوط ، وخاصة إذا كانت متشعبة أو متعددة .

إن بعض الشخصيات التى يقوم الباحث بدراساتها متشعبة المصادر ، ومتنوعة الثقافة، تتطلب من الباحث قدرا كبيرا من الصبر ، حتى يستطيع أن يلم كل الخيوط ، ويتابع كل

المصادر . فشخصية مثل طه حسين يرجع تكوينها الثقافى إلى جذورها الأولى فى بيئة الصعيد من ناحية ، وإلى ثقافته العربية الإسلامية من ناحية ثانية ، وإلى ثقافته الأوروبية الفرنسية من ناحية ثالثة .

ومن هنا يجب على الباحث الذى يختار شخصية كهذه أن يتسلح بالصبر وشمول النظرة حتى يستوفى كل هذه المصادر .

ولكن بعض الدارسين يعاملون هذا الموضوع بخفة ، فيقفون عند بعض المصادر ، ويتجاهلون بعضها الآخر فالباحث الجزائرى "زغدود قورة" فى رسالته عن "شعر عبد الرحمن الحميدى المصرى وحياته [١]" تتبع مصادر الصورة الشعرية عند هذا الشاعر (١/١١٤) ، ولكنه حصرها فى الطبيعة ، ساكنة أو متحركة ، وفى الإنسان وأدواته مثل التاج والسيف ، وتجاهل أهم هذه المصادر وهو تتبع جذور الصورة الفنية ، فى التراث الشعرى السابق لهذا الشاعر .

* * *

إن تتبع مصادر الموضوع باب من أبواب الرسالة فى غاية الأهمية ، لأنه يكشف عن أصالة هذا الموضوع ، فيما إذا كان ترديدا للخبرة السابقة . أو أنه يفيد منها ، ثم يبنى عليها ، ويضيف ، ويقدم فى النهاية وجهة نظر خاصة .

إن شاعرا مثل عبد الرحمن الحميدى ، يردد الصور والأفكار السابقة دون أن يضيف الجديد الذى يميزه ، وقد ذكر الباحث الجزائرى تلك الحقيقة فى أكثر من موضع فى رسالته ، ولكنه لم يتتبع مصادر هذا الشاعر فى التراث الشعرى ، فافتقد بذلك معيارا خطيرا ، يمكن أن يمتحن به أصالة هذا الشاعر من ناحية ، وأن يؤكد استنتاجاته من الناحية الأخرى .

ومن هنا وجب على الباحث ألا يقف عند حدود ذكر مصادر موضوعه ، وإنما يتجاوزها إلى شىء وراء ذلك ، وهو الكشف عن مدى إفادة موضوعه من المصادر السابقة ، وبذلك يستطيع أن يمتحن الأصيل من غيره .

فالدكتور صفوت فى رسالته عن حازم القرطاجنى ، لم يفض كثيرا فى الحديث عن

---

(١) قدمها إلى قسم اللغة العربية ، كلية الآداب - جامعة عين شمس - ١٩٩١ م .

تمثل حازم لمصادره ولو فعل لاستطاع أن يكشف عن خصوصية هذا الشاعر ، هل هو من أصحاب النظريات التى يقدم وجهه نظر خاصة ، أو أنه يكتفى بعملية التوفيق بين الأفكار المختلفة ، ونقل قوالب يونانية ، ثم صبها على الشعر العربى .

إن تشعب المصادر وتنوعها ليس فى حد ذاته عيبا ، فلا يوجد الإنسان الذى يبدأ من فراغ ، والأسد هو عدة خراف مهضومة ما يقول المثل الفرنسى ، وإنما العيب فى أن يقف الشاعر أو الأديب عند تلك المصادر ، فيردد أفكار السابقين ، كما تردد الببغاء أصوات المتحدثين .

وقد خلق الله الأسد وخلق الببغاء أيضا ، ولكن فرق كبير بين كائن يتحكم فى ممكلته ، وكائن آخر يقوم بدور التسلية .

* * *

أما مصادر الرسالة ، فهى كما قلت من قبل ، المظان التى يستقى الباحث منها مادته ، ويصل من خلالها إلى استنتاجاته .

وقد تكون ميدانية ... أو نظرية

فالمصادر الميدانية هى التى يستقيها الباحث من ميدان الحياة ومن أفواه الناس ، وذلك مثل موضوعات الأدب الشعبى ، والموضوعات التربوية التى تتعلق بالمناهج الدراسية ، أو بقياس قدرات التلميذ ، أو غير ذلك من موضوعات تهتم بها كليات التربية .

إن موضوعا مثل الأغانى الشعبية أو الأمثلة الشعبية ، فى منطقة ما ، لا يكفى فيه أن يجلس الباحث وراء مكتبه ، ويواصل استنتاجاته من خلال قراءاته ، بل لا بد له أن ينزل إلى الميدان وأن يجمع مادته ، ويوثقها ، ويصنفها ، ويصل من خلال ذلك إلى استنتاجاته النظرية .

وإن موضوعا آخر يتعلق بالتعبير ، أو بالقراءة ، أو رصد الخيال عند تلاميذ المرحلة الابتدائية لا تكفى فيه القراءة وحدها ، بل لابد للباحث من النزول إلى الميدان ، واختبار العينة الممثلة ، ثم إعداد لاستمارة المناسبة ، ثم طرحها أمام العينة ، وأخيرا قراءتها تمهيدا لاستخلاص النتائج الأخيرة .

أما المصادر النظرية فهى الكتب والمقالات والبحوث ، وغير ذلك من مؤلفات ودراسات يقوم الباحث بقراءتها ، ثم يستخرج منها نتائجه ، التى يلخصها بصورة مجملة فى نهاية بحثه .

والأمثلة على المصادر النظرية كثيرة وشائعة ، مما نراه فى ثبت المصادر والمراجع ، فى نهاية الرسائل التى تقدم إلى كليات الآداب ودار العلوم وغير ذلك من كليات أكاديمية متخصصة .

* * *

ونحن هنا لا نفاضل بين مصادر ميدانية ومصادر نظرية ، فلكل مجاله ، ولكن المهم ألا نجعل مجالا يطغى على حساب مجال آخر .

فالدكتور على عبد الفتاح على ، يقدم رسالة دكتوراه عن "إعداد برنامج للتدريب على مهارات التعبير الكتابى الإبداعى والوظيفى ، لتلاميذ الصف السادس بمرحلة التعليم الأساسى" ، وهى رسالة تربوية كما هو واضح من العنوان ، وكان من المفروض أن يركز على المصادر الميدانية بالدرجة الأولى ، ولكن الدكتور على عكس الأمر ، وجاءت رسالته تهتم بالجانب النظرى ، وتوقف فصولها الخمسة على هذا الاطار النظرى ، أما الجانب التجريبى فقد جاء على هيئة ملاحق ، وضعت بعد الهيكل النظرى ، وبطريقة عشوائية ، تخلو حتى من الفهرست .

* * *

وفى مجال المصادر النظرية ، والتى تهمنا بحكم التخصص ، فإنها تختلف باختلاف الموضوع ، فقد يكون الموضوع ذا طبيعة تاريخية ، أو أدبية ، أو شاملة ، والمصادر حينئذ يجب أن تكون تاريخية ، أو أدبية ، أو شاملة ، بحسب الموضوع .

إن موضوعا مثل "شعر الحياة العامة فى العصر العباسى" يبدو ذا طبيعة شاملة ، ومن هنا تعددت مصادره كما يدل ثبت الرسالة .

ولا يعنى هذا أفضلية الموضوعات الشاملة ، بل بالعكس ربما كانت الموضوعات المحددة تعين الباحث على الوصول إلى نتائج محددة ، وتمكنه من استيعاب مصادره ، بصورة دقيقة ، قد لا يستطيعها مع الموضوعات الشاملة ، التى تتنوع مصادرها ، ويصعب استيعابها .

* * *

المصادر النظرية تختلف باختلاف الموضوع كما قلت ، ولا ضير فى ذلك ، وإنما الضير فى أن تختلط المصادر ، فتكون تاريخية والموضوع أدبى ، أو أدبية والموضوع تاريخى ، إن رسالة الدكتور النهارى عن شعر الحياة العامة العباسى ، هى رسالة أدبية ، وكان المفروض أن يلتمس صاحبها نتائجها من مصادر أدبية ، كداووين الشعراء ، ولكن الأمر اختلف فقد رجع إلى مصادر تاريخية ، وجاءت نتائجه تأكيدا لقضايا تاريخية ، أكثر منها تأكيدا لقضايا أدبية .

* * *

ولا بد للباحث أن يتابع مصادره بصورة دقيقة كما قلت .

فلا يهمل شيئا منها ، فقد يكون هذا الشيء ذا دلالة فى الوصول إلى نتائج جديدة .

وهذا يعنى أن نظام "العينات" لا يصلح للدراسات الأدبية والفنية ، وهو نظام يقوم على انتقاء "عينة" يقوم الباحث بدراستها ، ثم يتوصل إلى نتائج يحسبها على المجموع الكلى الذى اختار منه أفراد العينة .

قد يكون لهذا النظام مجاله فى دراسات أخرى ، تتشابه فيها أفراد المجموع ، ويمكن فى هذه الحالة أن تقوم العينة مقام الكل .

أما الدراسات الأدبية والفنية فإنها ذات صبغة خاصة ، وكل جزء تمثل عالما خاصا ، له حركته الخاصة ، قد يشترك مع بقية الأفراد فى سمات رئيسية ، ولكن يبقى له فى النهاية وجوده الخاص .

وسنختار من الرسائل التى عرضت فى القسم الثانى ، رسالتين تكشفان عن فشل نظام العينات .

أولاهما : رسالة الدكتور ماهر الملاح تحت عنوان "الظواهر الفنية للقصة القصيرة فى مصر فى الربع الثالث من القرن العشرين" ، وقد أورد الباحث ملحقا ببلوجرافيا للقصة القصيرة فى مصر وفى تلك الفترة ، وبلغ عدد الكتاب فى هذا الملحق نحوا من ٩٨٠ كتابا ، وبلغت قصصهم نحوا من ثمانية آلاف قصة .

ولكن الباحث لم يتقص فى الدراسة معظم هذه القصص ، بل اختار عينة منها ،

واستشار الكومبيوتر فى تلك العينة ، وكانت النتيجة أن الدراسة انحصرت فى الإجابة على تلك العينة المنتقاة ، والتى لم تزد عن ٢٩ قصة ، أخذ الباحث يدرسها خلال فصول الرسالة، وينثر مضمونها ، ويكرر محتواها من فصل إلى فصل ، دون أن يركز على الخصائص الفنية التى تميز كل قصة من قصص تلك الفترة المميزة .

أما الرسالة الأخرى فهى للدكتور حسن محمد عليان تحت عنوان "البطل فى الرواية العربية فى بلاد الشام ، بعد الحرب العالمية الأولى وحتى ١٩٧٣م" ، وعلى الرغم من اتساع المكان والزمان فى تلك الرواية ، والذى يؤدى بالضرورة إلى كم هائل من الروايات تظهر فى تلك البقعة الممتدة وفى ذلك الزمان المتسع ، إلا أن الباحث حصر حديثه حول ستة وعشرين كاتبا ، أخذ يكررهم من فصل إلى فصل ، ثم يصل إلى نتائج يعممها على بقية أفراد المجموع .

* ٤ *

ذكرت من قبل أن الباحث قد يخلط بين مصادره ، فيستخدم مثلا مصادر تاريخية فى مجال أدبى وأضيف هنا خلطا آخر شائعا ومتكررا بين طلاب الدراسات العليا ، وهو الخلط بين المصادر الحقيقية ، التى يستقى منها الباحث ، مادة موضوعه ، ويتوصل إلى نتائجه الأخيرة ، وبين المراجع الأخرى التى تعينه على مناقشة نتائجه الأخيرة .

وليست هناك قاعدة ثابتة للتفريق بين المصادر والمراجع بصورة قاطعة ، فلا يقال مثلا ، وكما يظن كثير من الطلاب ، إن المصادر هى المؤلفات التراثية القديمة ، وأن المراجع هى المؤلفات الحديثة ، فإن أمر ذلك كله متروك لموضوع الدراسة ، فهو الذى يحدد نوعية مصادره ومراجعه .

فقد يكون الموضوع مثلا عن "شعر المتنبى" ، وحينئذ فإن دواوين المتنبى تكون مصدرا أصليا ، يستنتج منها الباحث قضاياه .

أما كتابات طه حسين والشيخ شاكر وغيرهما من المعاصرين عن المتنبى ، فإنها فى هذه الحالة تمثل مرجعا ، يفيد الباحث فى مناقشة قضاياه ، وقد يتفق الباحث فى النهاية مع المرجع وقد يختلف أيضا ، ولكنه فى كلتا الحالتين لا يجوز له أن يستقى منه الباحث مادته الأصلية .

وقد يكون موضوع الرسالة هو نقد الدراسات التى كتبت حول المتنبى ، وحينئذ تصبح كتابات طه حسين وغيره عن المتنبى مصدرا رئيسيا ، يستقى منه الباحث مادته ، ويصل إلى استنتاجاته ، أما شعر المتنبى فإنه يتحول إلى مرجع ، يناقش الباحث من خلاله كتابات المعاصرين .

* * *

ومثل هذه المرونة فى التفريق بين المصدر والمرجع ، تنطبق على الكتابات الصحفية ، وعلى الاستشهاد بأحاديث أجهزة الإعلام ، مسموعة أو مرئية .

فإذا كان موضوع الرسالة يتعلق بدور الصحافة والإعلام فى مسيرة الحركة الأدبية والثقافية ، أو بدراسة الصحافة الأدبية المتخصصة ، أو أبواب الأدب والفن والثقافة فى الصحف وأجهزة الإعلام ، ففى مثل هذه الحالة يجوز الاستشهاد بآراء الصحافة وأجهزة الاعلام ، بل تعتبر مصدرا أصليا ، يستقى منه الباحث مادته ، ويتوصل إلى استنتاجاته .

أما إذا كان موضوع الرسالة لا يتعلق بأجهزة الاعلام ، فإنها فى هذه الحالة لا تعتبر مصدرا أصليا ، بل وأكثر من ذلك لا يجوز للباحث أن يعتمد عليها حتى كمرجع فى رسالته ، سواء كانت على هيئة كتابات ، أو على هيئة مؤلفات كتبها صحفيون مهما بلغت شهرتهم .

فالصحيفة أو الدورية التى يجوز للباحث أن يرجع إليها ، يجب أن تكون متخصصة ، وهى ما تعرف فى العرف الجامعى بالمجلة المحكمة ، أى المجلة التى يراجع نصوصها مجموعة من الأساتذة الجامعيين ، يحكمون على مستواها العلمى ، وفيما إذا كانت مستوفية الصورة الأكاديمية ، وجديرة بالنشر للقارئ المتخصص .

وأحب أن أؤكد على هذه النقطة ، الخاصة بتجنب الرجوع إلى الكتابات الصحفية لسببين : -

١ - إن الصحافة ، وخاصة فى العالم الثالث ، لا تخضع لتقاليد تفرض عليها الحيادية ، فهى موجهة من ناحية ، وتبحث عن المثير من ناحية أخرى ، ومن هنا يمكن أن تحرف الخبر أو توجهه لأغراض بعيدة عن الموضوعية .

٢ - إن كثيرا من الباحثين ، وخاصة فى مرحلة الماجستير ، تغريهم شهرة صحفى ،

فينقلون منه ، ومن هنا نجد من الأخطاء الشائعة الرجوع إلى المراجع الصحفية غير المتخصصة ، أو إلى أحاديث أجهزة الإعلام .

* * *

والباحث يجب أن يعود إلى المصدر نفسه يستقى منه أحكامه ، ولا يجوز له بأى حال من الأحوال أن يعود إلى مصدر آخر ، قد نقل عن المصدر الأول ، إذ من الجائز أن يكون قد نقل النصوص محرفة ، أو تصرف فيها ، أو اقتطعها من سياقها العام ، إن النقل عن المصدر الآخر ، وهو ما يسمونه بالمصدر الوسيط ، أمر مضلل فى أغلب الأحيان .

فمثلا إذا كان موضوع الرسالة هو "قصص العشاق النثرية فى العصر الأموى" فلابد للباحث حينئذ أن يلتمس أدلته من المصادر القديمة مثل : تزيين الأسواق ، ومصارع العشاق ، والأغانى .

ولا يجوز له أن يلتمس هذه الأدلة من مصدر وسيط قد نقل عن هذه المصادر الأصلية ، إن كتابا مثل "قصص العرب" للشيخ محمد أحمد جاد المولى وزميليه ، قد نقل الكثير من القصص من مظانها الأصلية ، وصنفها ، وأشار فى الهامش إلى المصدر الأصلى ، ولكن لا يجوز للباحث أن ينقل مادته من هذا الكتاب ، لأنه مصدر وسيط قد نقل عن المصدر الأصلى ، ومن الجائز أن يجد الباحث فيما تصرفوا فيه شيئا له دلالته على نتائج بحثه .

* * * *

وخير طريقة أراها لتكوين شخصية الباحث ، هى أن يقرأ أولا المصادر الأصلية ، ثم يكون له وجهة نظر مستقلة ، دون تأثير من اعتبارات خارجية ، وبعد ذلك يمكنه قراءة المراجع المساعدة وذلك لمناقشة الأفكار التى استنتجها ، وقد يصل إلى تدعيمها أو تعديلها ، ولكنه على أى حال يصدر عن أرضية خاصة به .

فمثلا إذا كان الموضوع هو "الشعر العذرى" فنصيحتى أن يبدأ بقراءة دواوين العذريين ويتفحصها لفترة ، ثم يصل إلى استنتاجاته الخاصة .

ثم تأتى بعد ذلك الخطوة الثانية ، فيقرأ ما كتبه حول هذا الموضوع ، باحثون معاصرون من أمثال : طه حسين ، والعقاد ، وزكى مبارك ، ومحمد غنيمى هلال ، وموسى سليمان ، وعبد

الستار الجوارى . ويمتحن آراءهم على ضوء أفكاره التى استنتجها من المصادر الأصلية .

وأحب أن أؤكد على هذه النقطة ، لأن كثيراً من الدارسين يبدءون بقراءة المراجع المساعدة ، ويتأثرون بمؤلفيها ، وخاصة إذا كانوا من الشخصيات البارزة ، ولا يستطيعون التخلص من هذا التأثر حينما يعودون إلى قراءة المصادر الأصيلة .

إن ما كتبه طه حسين فى حديث الأربعاء عن الحب العذرى ، وتأثير الإسلام على نشأته ، قد أصبح من القضايا المسلمة فى ذهن الباحث ، فينطلق من تلك المسلمة ، وكل همه أن يحصى ما فى الشعر العذرى من تأثيرات إسلامية ، ولو أنه بدأ طريقه بقراءة المصادر الأصلية قبل كل شىء ، وترك ذهنه مفتوحا لالتقاط ما يوحى به النص الأصلى ، ودون قوالب مسبقة ، فربما استطاع أن يصل إلى نتائج مستقلة ، يناقش من خلالها آراء طه حسين وغيره .

* * *

ويأتى ثبت المصادر والمراجع فى نهاية الرسالة ، ليحوى كل ما كتب حول هذا الموضوع ، سواء كان على هيئة مؤلفات ، أو دوريات ، أو مخطوطات ، أو رسائل جامعية .

المهم ألا يترك الباحث شيئا حول هذا الموضوع إلا ويلم به ، لأن شأن الدراسات الجامعية أن تقوم على علمية الاستقصاء ، وليس الاقتصار على عينة منتقاة .

وهناك أكثر من طريقة فى تفصيل المصدر أو المرجع ، بعض الباحثين يتأثرون بالطريقة الانجليزية ، يذكر اسم المؤلف أولا ، وغالبا ما يبدأ باسم الشهرة أو الجد ، ثم يورد بعد ذلك كتابات المؤلف مثل : -

إبراهيم عبد الستار (دكتور) : -

١ - ديناميات العلاقة بين التسلطية وقوة الأنا : رسالة ماجستير مقدمة لكلية الآداب - جامعة القاهرة - ١٩٦٨م .

٢ - التسلطية وقوة الأنا ، فى "قراءات فى علم النفس الاجتماعى فى البلاد العربية" القاهرة - دار الكتاب العربى - المجلد الثانى - ١٩٧٠م .

٣ - العمليات المعرفية لهاربر وآخرين - المجلة الاجتماعية القومية - ٧ - ١ - ١٩٧٠م .

٤ - البناء المعرفى والمضمون الايدلولوجى للتسلطية : نحو مقياس جديد للتسلطية - المجلة

الاجتماعية القومية – ١٩٧٢م .

٥ – بعض متعلقات الجمود العقائدى : بحث تجريبى . الكتاب السنوى للصحة العقلية – المجلد / ١٢ – عدد / ٨ – ١٩٧٢م .

٦ – بين المنهج والنظرية فى علم النفس المعاصر – الفكر المعاصر – فبراير ١٩٧٠م .

وبعض الباحثين يذكرون عنوان المصدر أو المرجع ، ثم بعد ذلك اسم المؤلف ، ثم تفصيلات المرجع ، مثل : –

– ابراهيم الكاتب : ابراهيم عبد القادر المازنى (القاهرة – منطقة دارالترقى – الطبعة الأولى – ١٩٣١م) .

ولكل طريقة ميزتها ، فالطريقة الأولى تسرد كل ما كتبه المؤلف فى الموضوع ، والطريقة الثانية تذكر كل ما كتب حول هذا الموضوع ، ومن مؤلفين مختلفين .

والكتب العربية الحديثة تتردد بين تلك الطريقتين ، ولكن لابد من حسم هذا التردد ، وإرساء تقاليد يتفق عليها الجميع ، وأفضل شخصيا الطريقة الثانية ، لأن الكتب العربية قديما ومنذ عصر النهضة قد انحازت إلى هذه الطريقة ، فتحقق لها قدر من الاستقرار .

وينبغى للباحث أن يذكر التفصيلات فى ثبت المصادر والمراجع فى نهاية رسالته فيذكر العنوان ، ثم المؤلف ، ثم المحقق ، أو المترجم ، ثم يضع بين قوسين كبيرين اسم البلد ، والناشر وتاريخ الطبعة إن وجد ، وإذا لم يوجد فإنه يضع رمز "د . ت" ، أى دون تاريخ ، وذلك مثل : –

– تاريخ الآداب العربية : الأب لويس شيخو اليسوعى .
(بيروت – مطبعة الآباء اليسوعين – ١٩٥٦م)
– يوميات نائب فى الأرياف : توفيق الحكيم .
(القاهرة – مكتبة الآداب بالجماميز – د . ت) .

* * *

وتلك التفصيلات فى ثبت المصادر والمراجع فى نهاية الرسالة ، تغنى الباحث عن التفصيلات فى هوامش الرسالة ، فهو مطالبا بذكر كل تلك التفصيلات ، وفى كل مرة يرد فيها ذكر المرجع فى الهوامش، وإنما يكفيه أن يذكر فى الهامش العنوان والجزء والصفحة

هكذا ٩ / ١٣٢ أى الجزء التاسع ، صفحة ١٣٢ ، أما إذا أراد القارئ شيئا من التفصيلات عن الناشر أو التاريخ ، فيمكنه أن يعود إلى ثبت المصادر فى نهاية الرسالة ، ومن هنا يجب على الباحث أن يلتزم بطبعة واحدة طيلة الرسالة ، ولا يتنقل من طبعة إلى طبعة ، ومن سنة إلى سنة ، حتى لا يحدث قدرا من التشويش .

وأحيانا يضطر الباحث إلى الرجوع إلى أكثر من طبعة للكتاب الواحد ، وحينئذ يجب أن يذكر فى الهامش وفى كل مرة اسم الطبعة ، فمثلا كتاب الأغانى له طبعات مختلفة ، وإذا لم يتيسر للباحث طبعة فى كل الأجزاء ، ووجد نفسه فى بعض الأجزاء يعود إلى طبعه أخرى ، فيلزمه حينئذ أن يذكر اسم الطبعة وفيما إذا كانت "ساسى" أو "دار الكتب" أو "بيروت" أو "الكويت" أو "دار الشعب" .

وقد اضطرت إلى ذلك فى رسالتى للماجستير ، ومع كتاب الأغانى بالذات ، ولكنى أوضحت ذلك فى المقدمة وقلت : -

"وكنت أضطر فى بعض الأحيان إلى الرجوع إلى أكثر من طبعة للمرجع الواحد ، وعلى هذا فإذا كانت الطبعة التى رجعت اليها موحدة فى جميع الرسالة ، لم أجد داعيا إلى ذكر الطبعة فى هوامش الرسالة ، اكتفاء بذكر ذلك فى قائمة المراجع .

وإذا كنت قد اضطررت إلى الخروج عن هذه الطبعة الموحدة مرة أو مرتين أو ثلاثا ، فإننى سأذكر فى الهامش الطبعة وتاريخها إن وجد ، فى المرات القليلة التى خرجت فيها عن الطبعة الموحدة ، أما إذا كنت قد اضطررت إلى الرجوع إلى طبعات مختلفة ، فلا بد لى فى هوامش الكتاب من ذكر كل طبعة وتاريخها" .

* * *

والباحث ليس مطالبا فى مقدمته أن يشير إلى كل المصادر ، لأن ثبت المصادر فى نهاية الرسالة يغنيه عن ذلك ، ويكفيه أن يشير إلى أهم المصادر التى لها دلالة ، كمخطوط جديد ، أو مقالة مفقودة ، أو مصدر ميدانى .

ثم يشير بعد ذلك إلى الترتيب الذى اختاره لمصادره ، وهل هو ترتيب أبجدى أو هجائى أو موضوعى ، وكيفية الترتيب بين مصادره ومراجعه المختلفة ، بأن يبدأ مثلا بالمصادر والمراجع ثم المترجمات ، ثم المؤلفات الأجنبية ، ثم المخطوطات ، ثم الرسائل الجامعية ، ثم الدوريات .

هو حر فى اختيار الترتيب ، فقط يلزمه أن يشرح ذلك بالتفصيل فى مقدمته .

# المنهـــج

لابد من التفريق بين أمور ثلاثة هى : –

١ – الموضوع .
٢ – الخطة .
٣ – المنهج .

* * *

أما الموضوع فهو ما تدور حوله الرسالة ، كأن تكون عن امرئ القيس ، أو عن الغزل العذرى .

وقد يكون الموضوع شخصية من تلك الشخصيات التى يحفل بها تاريخ الأدب العربى ، على مدى عصوره المختلفة، وقد يكون تيارا ... أو مدرسة .

* * *

ولسنا نفضل موضوعا على موضوع فلكل موضوع ميزاته .

فالشخصية تبرز لنا دور علم من الأعلام ، ونلتمس عطاءه الفكرى خلال صورة عصره .

ودراسة الشخصية أمر سهل على الباحث وهو فى بداية حياته ، إذ يمكنه أن يعود إلى المصادر والفهارس والموسوعات ، وتجميع كل ما يدور حول الشخصية ، ثم يقوم بتحليله .

أما دراسة التيار فهو يتم من خلال شخصيات عديدة ، تشترك فى اتجاهات متماثلة ، يتابع الباحث تطورها على مدى عصور متلاحقة .

ويزداد الأمر صعوبة عند دراسة المدرسة ، والباحث مطالب بأن يكشف عن فلسفتها ، وامتداد تلك الفلسفة على مدى أجيال متلاحقة .

وهناك ملاحظة فى تاريخ الأدب العربى ، أن كثيرا من الظواهر تتهيأ لها إمكانية أن تتحول إلى مدرسة ، ولكنها – لأسباب كثيرة ليس هنا مجال تفصيلها – تتوقف فى منتصف الطريق .

حاول الدكتور صفوت عبد الله أن يلتمس عند حازم القرطاجنى مدرسة ، وحاول أيضا

الدكتور محمد نجيب التلاوى مع طه حسين ، وكذلك حاول الدكتور حسن إسماعيل ذلك مع تيار الكدية ، والمحاولة نفسها قام بها الدكتور عمر عبد الواحد مع التيار النقدى فى القيروان .

ولكن الجميع لم يستطيعوا أن يقفوا على مدرسة مميزة ، وذات فلسفة معينة ، ولها امتداداتها مع الأجيال المتتالية .

* * *

لكل موضوع كما قلت ميزته ، وقد تأتى رسالة ما فتحاول الإفادة من كل الميزات السابقة ، كما فعلت رسالة "القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث" ، فقد تردد صاحبها فى اختيار الزاوية ، التى ينطلق منها فى معالجة موضوعه ، هل ينطلق من الشخصية ، فيتحدث فى فصول مستقلة عن طه حسين ، وهيكل ، ولاشين ، وأحمد خيرى سعيد وغيرهم ، أو يختار اتجاها أدبيا ، فيتحدث عن الاتجاه الذاتى ، أو الاتجاه الرومانسى ، أو الاتجاه التسجيلى، أو الاتجاه الواقعى . أو يتحدث عن البئية الشامية ، أو البيئة التركية ، أو البيئة المصرية ، أو عن القصص التى تدور حول العمال ، أو رجال الدين ، أو الطبقة العليا ، أو الفلاحين ، أو غير ذلك .

وأخيرا ارتضى الباحث طريقة تجمع بين كل المزايا السابقة ، فجاءت فصول تتحدث عن هيكل ، والحكيم وتيمور ، ولاشين . وجاءت أبواب تتحدث عن الاتجاه الذاتى ، وعن الاتجاه التسجيلى ، وغير ذلك .

* * *

أما الخطة فهى عبارة عن تقسيم الرسالة إلى أبواب وفصول ، وهى دائما قابلة للتعديل ، ومن خلال الحوار المستمر مع المشرف ، حتى تستقر فى النهاية على صورة أخيرة تتم بها الرسالة ، وهى الصورة التى نجدها عادة فى فهرست كل رسالة .

وكل موضوع يفرض خطته الخاصة به ، فيما إذا كانت الرسالة تحتاج إلى تمهيد أو لا تحتاج ، وفيما إذا كان يمكن تقسيمها إلى أبواب وفصول ، أو يكفى أن تتوالى فصلا وراء الآخر دون حاجة إلى أبواب ، وغيرذلك من مسائل سوف نشير إليها مرة أخرى ، حينما نصل إلى الجزء الذى يتحدث عن صلب الرسالة .

* * *

أما المنهج فهو طريقة معالجة الموضوع وقد تعددت المناهج وتفرعت ، وأصبح لها علم

مستقل ، يسمى "علم مناهج البحث" .

وقد يرتبك الطالب كثيرا أمام سيل المناهج ، من منهج تاريخى ، إلى منهج اجتماعى ، إلى منهج نفسى ، إلى منهج جمالى ، إلى منهج بنائى ، وغير ذلك .

ونحن لا نحظر على الطالب معرفة المناهج بل نحثه على قراءة متأنية فى علم منهج البحث ، لكى يكتسب سعة الأفق ، وقوة الالتقاط ، وحدة الملاحظة .

وكل ما نخشاه أن يفقد الطالب ذاته داخل المناهج ، وأن يقسر الظاهرة موضوع البحث لكى تستجيب لمنهج معين ، يفرض سيطرته على الطالب . نحن نطالب الباحث بأن يقرأ لكى ينسى ، أو بعبارة أدق لكى يتناسى ، أو بمعنى آخر : يقرأ الباحث هذه المناهج ، ثم يطرحها وراءه ظهريا ، ويختار المنهج الذى تفرضه الظاهرة .

فكل موضوع يفرض منهجه ، موضوع الأدب العربى فى نيجيريا قد يحتاج إلى منهج تاريخى ، وموضوع القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث ، قد تقتضى منهجا اجتماعيا ، ودراسة حول أبى نواس أو ابن الرومى ، قد تتطلب منهجا نفسيا . فقط يشرح الطالب منهجه فى المقدمة ويذكر مبررات هذا المنهج ، وحينئذ لا مساءلة عليه . مادامت المبررات سليمة ، والتطبيق منطقى .

* * *

وحتى لا ننساق مع تعريفات نظرية حول المنهج . نود أن نضع أمام الطالب بعض الملاحظات الى تتعلق بالمنهج ، وهى ملاحظات استخلصتها من تجربتى العملية مع الرسائل الجامعية .

* * *

فبعض الدارسين لا يفيض فى شرح منهجه ، يكتفى بأن منهجه اجتماعى أو تاريخى ، دون أن يشرح ذلك ، ودون أن يتابع انعكاسات شرحه على الرسالة .

فالدكتور فايز القرعان فى رسالته "التقابل والتماثل فى القرآن الكريم" يصرح فى المقدمة بأنه يستخدم المنهج البنائى ، وكان القارئ يود منه أن يفيض فى شرح ذلك المنهج من

خلال موضوع الرسالة ، خاصة وأن الرسالة فى الداخل قد بدت غريبة ، تفيض بالجداول والاحصائيات والأشكال ، والقارئ يود أن يعرف الغرض من تلك الأشكال ، ويعرف مبررات تلك الجداول ، ومن واقع المنهج البنائى .

* * *

وقد يشرح الطالب منهجه فى المقدمة ، ولكن لا تجد صدى لهذا الشرح على فصول الرسالة ، ويتحول حديثه عن المنهج فى المقدمة إلى "سد خانة" وخداع للمشرف والقارئ ، لأن رسالته لا تتابع هذا المنهج .

فالطالب سيد سيد عبد الرازق فى رسالته عن "المسرح الشعرى فى شعر فاروق جويدة" يشرح منهجه فى المقدمة ، فيذكر أولا أنه يمازج بين الشكل والمضمون فى رؤية واحدة لا تفصل بينهما ، ويذكر ثانيا أنه لا يفرض مقاييس خارج النص ، بل يترك النص يفرض مقاييسه . وعند التطبيق داخل الرسالة ، نراه يخالف منهجه تماما ، فهو أولا ، وكما يدل فهرست الرسالة ، يعقد فصولا خاصة بالشكل ، وفصولا أخرى خاصة بالمضمون . وهو ثانيا يحدد مقاييس للمسرحية الدرامية ، وأخرى للمسرحية الملحمية ، ثم يحاول أن يطبق ذلك على النص ، بل فى أحيان كثيرة يقسر النص لكى يستجيب لتلك المقاييس الخارجية .

* * *

وقد لا يكون الطالب متفهما لمنهجه ، ويحدث ذلك عادة مع المنهج التاريخى ، ففى حالات كثيرة يذكر الطالب أنه يستخدم المنهج التاريخى فى رسالته ، وتأتى بعيدة عن ذلك المنهج .

إن المنهج التاريخى ليس هو مجرد حشد للمعلومات التاريخية ، أو حتى تفسير الظاهرة الأدبية بالأحداث التاريخية ،إنه بالإضافة إلى كل ذلك ، يتتبع الظاهرة تتبعا تاريخيا، يرصد تطورها من مرحلة إلى مرحلة ، ومن علم إلى علم ، ويتابع حالات نموها وانكسارها ، وكأنه إزاء كائن حى يتابع تاريخ حياته ومراحل تطوره .

ولكن كثيرا من الباحثين يقفون عند الفهم الأولى للمنهج التاريخى ، ولا يتابعونه فى أهم خطواته ، وهو الكشف عن تطور الظاهرة موضوع الدراسة .

والأمثلة على ذلك كثيرة .

الطالب الجزائرى محمد زلاقى فى رسالته "شعر المولديات فى المغرب العربى الإسلامى" يصرح فى المقدمة بأنه يستخدم المنهج التاريخى ، ولكنه فى ثنايا الرسالة لا يتابع تطور هذه الظاهرة من مرحلة إلى مرحلة .

والطالب الأردنى حسن محمد عليان فى رسالته "البطل فى الرواية العربية فى بلاد الشام "يشغل فترة زمنية منذ الحرب العالمية الأولى وحتى عام ٧٣ ، وهى فترة ممتدة ، شهدت أحداثا تاريخية ، وتغيرات اجتماعية ، وأجيالا مختلفة ، ومع ذلك لا نلحظ دراسة تطورية فى تلك الرسالة ، ولا اختلافا بين الأجيال ، وكأن التاريخ خلال تلك الفترة قد تحرك فى خط واحد مستقيم .

والطالب الفلسطينى نظمى محمود بركة يعقد رسالة عن "الاتجاه الرومانسى فى الشعر الفلسطينى" ، ويشغل فى رسالته فترة تمتد منذ الربع الثانى من القرن العشرين وحتى أواخر السبعينيات من هذا القرن ، ومع ذلك لا نلحظ خطا تطوريا خلال تلك الفترة ، وكان الطالب يكتفى بعبارات عامة بأن الشعر قبل النكبة يختلف عنه بعد النكبة ، أو بأن الشعر الفلسطينى كان تقليديا ثم أصبح رومانسيا ، دون أن يفصل وينتقل من مرحلة إلى مرحلة ، ومن خصائص إلى أخرى .

* * *

وقد يستبد المنهج بصاحبه ، فيفقد وظيفته كأداة تعين على الوصول إلى الحقيقة ، ويصبح غاية فى ذاته ، وقد استشرى هذا الاستبداد مع غلبة تيار "البنائية" فى الفترة الأخيرة ، فأصبحت الرسالة لا تستخدم المنهج البنائى لاكتشاف الحقيقة ، بل تحولت إلى استعراض أشكال وجداول . إن رسالة الطالب الأردنى فايز القرعان عن :التقابل والتماثل فى القرآن الكريم" تحولت إلى تقسيمات وتقسيمات التقسيمات ، والمعنى اليسير منها يتحول إلى شكل غامض هيروغليفى ، وينتهى القارئ من الرسالة فلا يحس بموضوع التماثل والتقابل ، ولا يتذوق جماليةالقرآن الكريم فى استخدام هذا المحسن البلاغى . ويدرك أن قدماء النقاد والبلاغيين والمفسرين . كانوا أقرب إلى روح القرآن ، وجمالية التعبير ، وطبيعة الأدب . من هذه الزحام الهائل من الأقواس الأشكال والجداول والذى لا يقصد به سوى استعراض القدرة

على استخدام المناهج الحديثة ، بغض النظر عن الغاية التى يهدف إليها ، إن المنهج قد تحول من خادم إلى مخدوم ، ومن أداة إلى هدف فى حد ذاته .

* * *

وقد يفقد الباحث السيطرة على منهجه ، فيميل إلى الخطابة والوعظ والدفاع عن موضوعه بأسلوب حماسى ، وهنا تصاب الرسالة فى الصميم لأنها تفتقد المنهج الجامعى ، الذى يميل إلى التحليل والموضوعية والحياد ، إن الباحث عبد الرحمن عبد الغنى فى رسالته عن "الوسطية فى التشريع الإسلامى" ، يستخدم أسلوبا وعظيا ، ويشرح النصوص شرحا خطابيا ، يتعمد فيه الدفاع عن القدماء ، ويفترض معارك وهمية يدافع فيها عن التشريع ، ويتهم مخالفيه بالغرض وسوء النية .

* * *

والباحث فى الدراسات الأدبية ، حين يستخدم منهجا اجتماعيا ، أو منهجا نفسيا فإنما يستخدمه لخدمة موضوعه الأدبى ، فلا يحشد المعلومات التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية دون مبرر ، فقط هو يركز على موضوعه الأدبى ، ولا بأس من أن يفسر بعض جوانبه ، بالرجوع إلى التاريخ أو إلى المعلومات الاجتماعية ، والنفسية .

وكثير من الطلاب ينسون هذه الحقيقة ، وخاصة إذا كانت رسائلهم تضرب بعلاقة ما إلى المجتمع أو التاريخ ، فيتحولون إلى مؤرخين ، أو علماء اجتماع ، أو علماء نفس ، وينسون أنهم فى الدرجة الأولى علماء متخصصون فى دراسة الظواهر الأدبية والنقدية ، وأنهم لا يلجئون إلى المعلومات التاريخية أو الاجتماعية إلا لخدمة هذه الظواهر .

والأمثلة على ذكر كثيرة وشائعة .

الدكتور حسن إسماعيل فى رسالته عن "شخصية هارون الرشيد فى الأدب العباسى" يكشف أبعاد هذه الشخصية فى جوانبها السياسية ، والاجتماعية ، والثقافية ، والدينية ، وتضيع منه الصورة الأدبية لهذه الشخصية .

والباحث الجزائرى بن دهيبة ، يعقد رسالة عن "المسرح والتغير الاجتماعى فى مصر" ويضيع منه الفرق الدقيق بين عالم الاجتماع وعالم الأدب ، فجاءت الرسالة انتصارا للأول على الأخير ، واكتظت بالمعلومات التاريخية والاجتماعية على حساب الظاهرة الأدبية .

والدكتورة هيام على حماد فى رسالتها عن "المرأة فى ألف ليلة وليلة" تتحدث عن المرأة الشريرة أو الخيرة ، أو الجارية ، أو الحرة ، أى أنها ترصدها كموضوع خارجى ، ودون أن تتابع التوظيف الفنى لهذا الموضوع ، وأن تبحث عن صورة المرأة الأدبية ، فبدت الرسالة أقرب إلى المسح الاجتماعى منها إلى البحث الأدبى .

* * *

وقد يحدث العكس ، فيميل الطالب إلى التعليقات الأدبية أو النقدية على حساب المنهج الجامعى ، الذى يحلل الظاهرة الأدبية ، ويجعل الشرح الأدبى أو النقدى لخدمة استنتاجاته الأخيرة ، ويحدث هذا كثيرا من الطلاب الذين يملكون موهبة إبداعية ، فينسون أنفسهم وينساقون مع التحليلات الأدبية ، أو من الطلاب الذين يعملون فى مهنة التدريس ، فيميلون إلى الشرح المدرسى للظواهر الأدبية ، على حساب التحليل العلمى الذى يهدف إلى خدمة الظاهرة فى حد ذاتها .

والأمثلة على ذلك كثيرة ومتكررة .

فالدكتور محمد عبد الحكم عبد الباقى فى رسالته عن مدرسة الفجر ، يقف عند نتاج كل شخصية من شخصياته ، ويحلله أدبيا ونقديا ، وينسى القضايا النقدية ، التى تربط بين الشخصيات ، والخط التطورى الذى ينتقل خلاله من شخصية إلى أخرى ، فبدت كل شخصية مستقلة بنفسها ، ويقوم الباحث بتحليلها بطريقة نقدية ، تتجاهل القاسم المشترك بين كل الشخصيات .

وشيئا مثل هذا فعله الدكتور ماهر الملاح فى رسالته عن "الظواهر الفنية للقصة القصيرة فى مصر" فقد أخذ يستعرض القصص ، وينثر مضمونها ، بطريقة يغلب عليها الحس النقدى والشرح التعليمى ويغيب عنها فى معظم الحالات روح التنظير والتقعيد .

* * *

تلك هى ملاحظات سبع ، أو قل هى وصايا سبع ، أعيدها أمام الطالب مرة أخرى ، وبأسلوب تعليمى توجيهى ، حتى يحفظها ظهرا عن قلب ، فكثير من الأخطاء المنهجية التى تبديها لجنة المناقشة ، تزول بإذن الله لو حفظ الطالب هذه الوصايا الذهبية السبع : -

١ - اشرح منهجك بالتفصيل فى المقدمة .
٢ - طبق ما شرحته على فصول الرسالة .
٣ - تفهم منهجك جيدا .
٤ - حذار من استبداد المنهج .
٥ - حذار من الخطابية والوعظ .
٦ - حذار من المعلومات التى لا تخدم الموضوع .
٧ - حذار من الشروح الأدبية التى لا تمت إلى الموضوع بصلة .

## الشكر

وآخر شيء يكون فى المقدمة هو الشكر ، وينبغى للطالب أن يوجهه لذويه ، كرجل ساعده فى التغلب على بعض الصعاب ، التى لا قاها وهو يعد رسالته ، أو رجل ساعده فى حل مشكلة علمية ، أو فى الوصول إلى مخطوطات نادرة ، وغير ذلك مما يمت إلى الجانب العلمى فى الرسالة .

وليس حتما أن يشكر الطالب رجلا قد عرفه ، فمن الجائز أن يشكر شخصا قد توفى أو لم يلتق به على الإطلاق ، ولكن الباحث قد أفاد من إنجازاته العلمية فى هذا المجال ، فقد يكون رائدا فى ميدانه ، أو أوحى إليه ببعض الأفكار ، أو أفاده فى اختيار الموضوع .

ولكن الشكر فى بعض رسائلنا الجامعية ، لم يعد يراعى هذه الجوانب ، بل أخذ يصدر عن حاجة نفعية ، كأن يوجه إلى المشرف ، أو إلى لجنة المناقشة ، أو إلى أمين مكتبة ، أو إلى صاحب مطبعة .

إن مثل هذا الشكر لا يصدر عن غرض علمى ، فالمشرف يقوم بواجبه العلمى ، ولا ينتظر جزاء ولا شكورا .

ولجنة المناقشة هى لجنة تحكيم ، وشكرها فى مثل هذه الحالة هو نوع من النفاق ، ينبغى أن تبرأ منه الصلات العلمية ، أما أمين المكتبة أو صاحب المطبعة أو غيرهما ، فهم يؤدون واجبهم الوظيفى أو التجارى .

# تمهيد الرسالة



الموضوعات التى تذكر فى المقدمة ، غير الموضوعات التى تذكر فى التمهيد ، وغير الموضوعات التى تذكر فى الخاتمة ، ومن هنا وجب التفريق بين هذه المصطلحات الثلاثة : -

١ - المقدمة .
٢ - التمهيد .
٣ - الخاتمة .

فالمقدمة هى التى تقدم الرسالة ، بمعنى أن تتحدث عن موضوعها ، ومصادرها ومنهجها ، وغير ذلك مما سبق أن ذكرناه .

والتمهيد هو الذى يمهد للرسالة ، فهو ليس من صلب الرسالة ، وإنما يتناول موضوعات تلقى الضوء على الرسالة .

أما الخاتمة فهى تستنتج فى النهاية أهم المعالم التى توصلت إليها الرسالة .

وكثير من الطلاب يخلطون بين هذه المصطلحات ، ونضرب مثلا على ذلك رسالة الطالب الفلسطينى يوسف إبراهيم الصواف تحت عنوان "الفخر فى الشعر الجاهلى" ، فقد تحدث فى المقدمة عن العلاقة بين الفخر والرثاء والمدح ، وتحدث فى الخاتمة عن الفتوة والصعاليك فى العصر الجاهلى ، وحديثه هذا سواء فى المقدمة أو الخاتمة ، إنما يصلح كتمهيد ، فهو ليس تقديما للرسالة حتى نذكره فى المقدمة ، وليس استنتاجا لأهم معالمها حتى نذكره فى الخاتمة ، وإنما هو شيء يضيء الرسالة ،وليس من صلبها ، فكان الواجب ، إن أراد ، أن يفرد له قسما من الرسالة تحت عنوان "التمهيد" .

وكانت الرسائل الجامعية فى بداية التعليم الجامعى فى مصر ، تميل إلى التمهيدات المطولة ، فإذا ما درسوا شاعراً تحدثوا عن صورة العصر السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وإذا ما درسوا الأدب النسائى تحدثوا عن قضية الحرية وتاريخ الحركة النسائية ، وإذا ما درسوا الشعر الفلسطينى تحدثوا عن القضية الفلسطينية والتدخل الاستعمارى والحركة الصهيونية .

ولا تزال اثارة من ذلك نجدها فى بعض الرسائل الجامعية المعاصرة ، التى تورد التمهيدات المطولة ، والتى يمكن الاستغناء عنها : -

فرسالة الدكتورة هيام على حماد عن صورة المرأة فى ألف ليلة وليلة ، تورد تمهيدا مطولا عن مكانة المرأة فى الحضارات السابقة ، وهو تمهيد عام يمكن الاستغناء عنه .

وأيضا الباحث الجزائرى فى رسالته عن شعر المولديات فى المغرب العربى الإسلامى ، يورد تمهيدا مطولا عن الظروف العامة لدول المغرب العربى ، من حيث الموقع والسكان ، والظروف السياسية ، والوضعية الثقافية ، وهو تمهيد تاريخى طويل ، يمكن الاستغناء عنه بالإشارة إلى المصادر التاريخية والجغرافية ، التى تغطى هذه الظروف بصورة أكثر تفصيلا .

وخطورة التمهيدات المطولة أنه قد يصرف النظر عن صلب الرسالة وقضاياها الرئيسية ، ويستهلك كثيرا من جهد الباحث الذى يحتاجه لمعالجة صلب الرسالة .

ومن هنا أرى الاستغناء عن التمهيد فى الرسالة ، فهو ليس أساسا من صلبها ، وإنما هو يضىء جوانبها . ويمكن للباحث فى ثنايا الرسالة إن احتاج إلى إلقاء الضوء على بعض النقاط من الناحية التاريخية أو الاجتماعية أو الثقافية ، أن يذكر ذلك فى الهامش ، أو يحيل إلى بعض المصادر التى تفيد فى هذا الجانب .

على أن المسألة ليست قاطعة مانعة ، فقد تأتى بعض التمهيدات المبررة ، والتى تقتضيها طبيعة الرسالة ، ونضرب على ذلك ثلاثة أمثلة من الرسائل التى ورد ذكرها فى الجانب التطبيقى .

فالدكتور محمد نجيب التلاوى – كمثال أول – فى رسالته عن الأدب العربى فى نيجيريا ، يورد أمام كل باب تمهيدا تاريخيا ، ولكنه موجز من ناحية ، ومبرر من الناحية الأخرى ، لأن القارئ لا يعرف كثيرا عن تلك البلاد ، التى لا نوليها الكثير من الاهتمام .

والدكتور محمد عبد الحكم عبد الباقى – كمثال ثان – فى رسالته عن مدرسة الفجر ، يورد أمام كل باب تمهيداً ، من صفحة أو صفحتين ، ويرتبط كثيرا بموضوع الباب .

والدكتور صفوت عبد الله الخطيب – كمثال ثالث – فى رسالته عن حازم القرطاجنى ، يورد تمهيدا من ثلاث نقاط ، شديد الصلة بموضوع الرسالة ، ولو أن الباحث قد وضعه فى صلب الرسالة وكواحد من أبوابها ، لما أساء إلى تبويب الرسالة .

فالتمهيد إذن ليس ضروريا ، فى الرسالة ، ومن هنا قلت أول هذا الكلام" وقد يكون فيها تمهيد" وتقدير أهميته متروك فى النهاية للحوار بين المشرف والطالب .

# صلب الرسالة

صلب الرسالة يعنى الأبواب والفصول التى تدور حولها أبواب الرسالة . أو بعبارة أخرى أشد اختصارا : هى الخطة التى يعبر عنها الفهرست فى نهاية الرسالة .

وهنا نجد أنفسنا ازاء مصطلحات ، تحتاج إلى تفصيل وتفريق ، وهى : -

١ - الموضوع .
٢ - العنوان .
٣ - الخطة .
٤ - الفهرست .
٥ - المنهج .
٦ - الأسلوب .

* * *

فالموضوع هو ما تدور حوله الرسالة ، كأن تكون عن القصة القصيرة مثلا .

أما العنوان فهو بلورة دقيقة ومحددة للموضوع فيمكن أن تعنون للموضوع السابق مثلا فنقول "الخصائص الفنية للقصة القصيرة فى مصر فى فترة الستينيات" ، فالموضوع عام والعنوان خاص ، ويمكن أن نقول بلغة الأكاديميين . إن الموضوع يمثل التخصص العام ، أما العنوان فهو يمثل التخصص الدقيق .

وقد تحدثنا كثيرا عن الموضوع عند الحديث عن مقدمة الرسالة ، ويمكن هنا أن نضيف إلى ما سبق أمرين :

الأول : أن يكون الموضوع مناسبا ، يستطيع الطالب أن يسيطر عليه ، وأن ينجز من خلاله رسالته .

فقد يكون الموضوع ضيقا ، يصلح لمقالة أو لكتاب صغير ، ولكنه لا يصلح أن يكون رسالة ، إلا إذا مال صاحبه إلى التطويل والاستطراد .

إن موضوعا مثل "أثر التصور الإسلامى على الغزل العذرى "قد يصلح لكتاب صغير ، أو لفصل فى رسالة عن الغزل العذرى بوجه عام ، ولكنه قد لا يصلح وحده لأداء رسالة ، ومن هنا

نرى صاحبه يكثر من التمهيدات والاستطرادات ، التى تتحدث عن مكانة المرأة فى الإسلام بالمقارنة مع الحضارات الأخرى .

وقد يكون الموضوع واسعا يغطى جوانب كثيرة ، فتأتى الاستنتاجات عامة غير محددة ، إن موضوعا مثل "الأمالى الأدبية" يعنى المحاضرات الثقافية التى تلقى عن طريق الاملاء ، أشبه بما نسميه اليوم بالمحاضرات الجامعية ، وإن موضوعا آخر عن شعر الحياة العامة فى العصر العباسى ، يعنى الحياة السياسية والاجتماعية وغير ذلك مما يدخل فى الظواهر الحضارية فى ذلك العصر ، وكل هذا فى النهاية يجعل الموضوع واسعا ، والقضايا غير محددة ، والاستنتاجات عامة .

وقد يحتاج الموضوع إلى فريق من الباحثين ، كأن يدور حول موضوع حضارى ، أو تصور للمصطلحات الأدبية ، أو ظواهر إنسانية عامة ، تحتاج إلى دراسة مقارنة .

ويحدث كثيرا لطلاب السنة التمهيدية للماجستير أنهم يقترحون موضوعات كبيرة ، لا يستطيع الفرد الواحد أن يقوم بها ، إن العناوين هنا تغريهم ، دون أن يدركوا حقيقة الأمر وأنها تحتاج إلى زمن طويل وإلى فريق من الباحثين .

الثانى : أن يكون الموضوع جديدا ، فالموضوعات المستهلكة لا تمكن الطالب من أن يضيف جديدا ، إلى حقل الدراسات الجامعية .

إن موضوعات مثل : -

١ - غزل امرئ القيس .
٢ - النقائض .
٣ - زهد أبى العتاهية .
٤ - خمريات أبى نواس .
٥ - هجاء الحطيئة .
٦ - الغزل العذرى فى العصر الأموى .
٧ - حكمة المتنبى .
٨ - البديع فى العصر المملوكى .

٩ – رثاء البارودى .

١٠ – وطنية شوقى .

١١ – المقارنة بين شوقى وحافظ .

إن موضوعات كهذه قد قتلت بحثا ، وأصبحت مدرسية ، يعرف عنها حتى التلميذ فى المدارس العامة الكثير ، ومن هنا فإن اتخاذها كموضوعات لرسائل جامعية ، لا يمكن الباحث من أن يضيف جديدا .

* * *

هذا عن الموضوع ، أما عن العنوان فكل ما نستطيع أن نقوله الآن : إن العناوين ، سواء كانت عناوين الرسالة ، أو عناوين الأبواب ، أو عناوين الفصول ، أو حتى العناوين الجانبية ، يشترط فيها أمران : –

الأول : – أن تكون محددة ، ويعرف الباحث ما تعنيه بالضبط ، فلا يصح مثلا أن يكون العنوان عن "الحب العذرى" أو عن "القصة العربية" أو عن "الشعر الحديث" أو عن "الأدب الأندلسى" أو غير ذلك من عناوين عامة ، دون التركيز على زاوية محددة .

الثانى : – أن تكون العناوين موضوعية لا توحى بموقف الباحث ، إن العناوين فى رسالة الدكتور على حسن عن "أثر فنون البديع فى الشعر المملوكى" ، يتوالى بعضها كالآتى : –

حتمية شيوع البديع فى العصر المملوكى – حتمية فرضتها مظاهر الحياة المادية – حتمية فرضها جماليات الفنون الأخرى غير الشعر .

إن استخدام كلمة "حتمية" فى تلك العناوين ، توحى بالموقف القاطع اليقينى مع أن الباحث يجب أن يقدم قضاياه فى عبارات حذرة وظنية ، وتفترض أنه قد يكون هناك رأى آخر ، فلا حتمية فى الدراسات الأدبية .

* * *

والخطة هى الأبواب والفصول وسائر التقسيمات التى تحدد موضوع الرسالة ، وهى تبدأ بصورة مبدئية ، قابلة للتعديل ، وللحوار بين الطالب والمشرف ، حتى تستقر فى صورتها

النهائية ، والتى يعبر عنها الفهرست فى نهاية الرسالة .

فالفهرست إذن يمثل الصورة النهائية للخطة ، التى ارتضاها المشرف ، وقام الباحث من خلالها بمعالجة موضوع رسالته .

والخطة – انطلاقا من هذا التعريف – تختلف عن المنهج ، فهى تقسيم الرسالة إلى أبواب وفصول ، سواء كانت الرسالة تتخذ منهجا اجتماعيا أو نفسيا أو غير ذلك .

أما المنهج فهو الزاوية التى اختارها الباحث لمعالجة موضوعه ، والمتمثل بصورة علمية فى الخطة . أو بعبارة أخرى : المنهج هو طريقة معالجة الموضوع ، أما الخطة فهى طريقة تقسيم الموضوع . وليس من السهل أن نتحدث عن صورة قاطعة ومحددة للخطة ، فالموضوع هو الذى يحدد خطته . فقد يجد الباحث نفسه مضطرا إلى تقسيم الرسالة إلى أبواب وفصول ، وقد لا يجد فى الرسالة محاور رئيسية تصلح كأبواب كبيرة ، فيكتفى بأن تتوالى الرسالة على هيئة فصول دون أبواب وكل فصل يلى الآخر .

وقد تحتاج الرسالة إلى تمهيد عام فى أولها ، أو إلى تمهيد قصير أمام كل باب أو فصل ، فأمر ذلك كله متروك فى النهاية لتقدير الطالب لموضوعه .

وحين أقول "إن كل فصل يلى الآخر" فى خطة الرسالة ، فلا يعنى هذا أن الفصول يجب أن تتوالى بعضها وراء البعض ، بحسب الضرورة أو الاحتمال ، فلسنا هنا إزاء عمل إبداعى ، قصيدة أو رواية أو مسرحا ، تتحقق فيه الوحدة العضوية ، وتتوالى فيه الأحداث بحسب الضرورة أو الاحتمال ، نحن هنا إزاء رسالة علمية ، يمكن أن تتراص فصولها واحدا دون الآخر ، دون أن يؤدى الأول إلى ما يليه ضرورة أو احتمالا .

فقط موضوع الرسالة يمثل هدفا للخطة ينبغى ألا تخرج عنه ، فلو جاء فصل أو جزء من فصل بعيدا عن الهدف الرئيسى ، وعلى هيئة استطرادات ، فإن هذا يمثل انفلات الخطة من الباحث ، مهما كانت قيمة هذا الاستطراد من الناحية العلمية .

إن الفصل الذى عقده الباحث بن دهيبة تحت عنوان "البحث عن مسرح مصرى عربى" ، هو فى حد ذاته بحث يتميز بالخصوصية والأكاديمية ، ولكنه يفلت من سيطرة الخطة ، فهو لا يخضع للهدف الرئيسى لرسالته "المسرح والتغيير الاجتماعى فى مصر" ، ولم يستطع الباحث

أن يربط مضمون هذا الفصل بالتغييرات الاجتماعية فى مصر .

وشىء مثل هذا يمكن أن نقوله عن سوسن ناجى فى رسالتها عن "الروائية المصرية وصورة المرأة" فقد جاء الباب الثالث تحت عنوان "الملامح الفنية فى الروايات النسائية" ، وهو باب يعالج السمات الفنية للرواية النسائية بوجه عام ، دون تركيز على الزاوية الخاصة للرسالة ، وهى صورة المرأة داخل العمل الروائى ، فتمرد هذا الباب على الهدف الرئيسى والخاص للرسالة ، والذى يفصح عنه عنوانها .

قلت آنفا : يكفى فى الرسالة الجامعية أن تتراص فصولها دون أن تخضع لترتيب حتمى أو ظنى ، وأضيف هنا الآن : إن هذا يمثل الحد الأدنى من المطلوب ، ويبقى الحد الأفضل متمثلا فى قدرة الباحث على أن تخضع فصوله لنوع من الترتيب ، الذى يقترب بالرسالة الى العمل الإبداعى ، إن هذا المستوى الأفضل يدل على سيطرة الباحث على رسالته ، وتوجيه خطتها لخدمة الهدف الرئيسى .

ونستطيع أن نضرب مثلا على ذلك من رسالة منير فوزى عن أمل دنقل ، فقد توالت أبواب هذه الرسالة طبقا لترتيب فنى ، يحيل الرسالة إلى وحدة أشبه بالعمل الفنى ، فقد تحدث الباحث عن المصادر فى باب ، ثم تحدث عن هذه المصادر خلال أهم القضايا التى اعتنى بها أمل دنقل فى باب ثان ، ثم تحدث عن توظيف هذه المصادر فى باب ثالث ، وأيضا من خلال أهم القضايا التى اعتنى بها أمل دنقل ، وهكذا بدت الرسالة متلاحمة ، وكل باب فى موضعه ، وجميع الأبواب توجه لخدمة الهدف الرئيسى فى خطة الباحث .

وقد حرصت فى الجانب التطبيقى من هذا الكتاب ، أن أقدم فهارس لرسائل ناقشتها أو أشرفت عليها ، لتكون مثلا على الصورة النهائية لخطة الرسالة ، التى اختارها الباحث وارتضاها المشرف .

ثم تأتى دراستى للرسالة سابقة للفهرست ، ولتكون تعليقا على تلك الخطة الممثلة فى الفهرست .

وهذا التعليق قد يتقبل الخطة ، وقد يعدلها ، وقد يرفضها ، ولكنه على أية حال يدل على أن الخطة مهما كانت ، إنما هو دعوة مفتوحة للمناقشة ، وأن الفهرست يمثل فقط الصورة

النهائية للخطة ، التى اتفق عليها الطالب والمشرف ، وأن هذه الصورة الأخيرة قابلة للتعليق من الآخرين .

وتلك هى وظيفة لجنة المناقشة ، والتى تتمثل فى الحوار حول الخطة الممثلة فى الفهرست ، حتى يمكن الوصول إلى اقتراح أفضل ، فالخطة دائما هى دعوة مفتوحة ، وكلما كانت عقلية المجتمع متحركة ، كانت الخطة دائما فى تعديل مستمر .

* * *

أما الإسلوب فهو اللغة التى تؤدى بها الرسالة ، وتنقل أفكار الباحث إلى ذهن القارئ ، ويجب أن تتحقق فيها أمور منها : –

١ – الموضوعية .
٢ – الأكاديمية .
٣ – الصحة اللغوية .

* * *

فالموضوعية تعنى الحيادية التى يتصف بها طالب العلم ، فيقبل على موضوعه دون حكم مسبق ، ويدع الأدلة هى التى تسوقه إلى النتائج بلغة حذرة ، تستخدم تعبيرات مثل : أظن – أرى – فيما يخيل لى .

ويتجنب التعبيرات القاطعة الجازمة ، ولا تبدو على لغته سمة الانفعالية والانحياز التى تبتعد عن المنطق والتحليل .

ومن الأخطاء الشائعة التى يقع فيها الطالب ، والتى تتنافى مع صفة الموضوعية : –

١ – أن يتعاطف الطالب مع موضوعه ، ويخيل إليه أنه موكل بالدفاع عنه وتبرير مواقفه ، خاصة إذا كانت الشخصية شهيرة ، أو لها تأثير على الطالب ، أو يتفق معه فى بعض أرائه .

الدكتور حسن اسماعيل مثلا فى رسالته عن هارون الرشيد يدافع عنه ، ويبرر حتى تصرفاته الماجنة ، ويجعلها قلقا وبحثا عن الحقيقة .

والباحث عبد المنعم عبد الحليم فى رسالته عن الجاحظ ، يدافع عنه ويرى أنه سبق الكثير من المفكرين المعاصرين .

والدكتور عبد الرحمن عبد الغنى ، يدافع بطريقة سافرة عن الوسطية فى التشريع الإسلامى .

والدكتور على حسن يدافع عن العصر المملوكى ، وبلغة محام لا يهمه إلا الدفاع عن المتهم وتبرير سلوكه .

ولو رحنا نستقصى الرسائل التى تتعاطف مع موضوعها ، لوجدنا الكثير ، لأن هذه السمة متغلغلة ، خاصة فى المجتمعات التى لم تكتسب بعد التقاليد الجامعية ، ولم تتدرب على الحيادية فى موقفها .

٢ - استخدام الوصف المباشر ، فيقول مثلا هذا شاعر عظيم ، وهذا أديب متمكن ، وتلك قصيدة رائعة ، وهذه لغة جزلة .

وقد تكون هذه الصفات فى حد ذاتها حقيقية ، ولكن لا يصح التعبير عن هذه الحقائق بالأوصاف المباشرة ، كما كان يقول القدماء : هذا أغزل بيت ، وأمدح بيت . ولكن المطلوب من الرسائل الجامعية أن تقدم الحقائق ، وأن تشرح من واقع النصوص عظمة هذا الشاعر ، أو جزالة تلك اللغة ، ثم تدع القارئ بعد ذلك يحكم فيما إذا كان هذا الشاعر حقا عظيما ، وفيما إذا كانت هذه اللغة حقا جزلة .

* * *

والأكاديمية هى المنهج الجامعى الذى يجب أن يتحقق فى كل رسالة ، فهى شرط أولى فى كل بحث جامعى ، سواء اختار الباحث رؤية اجتماعية أو نفسية أو غير ذلك ، ومن هنا فالأكاديمية ، أو ما نسميه بالمنهجية الجامعية ، تختلف عن المنهج الذى سبق أن شرحناه ، عند حديثنا عن مقدمة الرسالة ، لأن الأكاديمية هى أوليات البحث الجامعى التى يجب أن يلتزم بها كل طالب وفى كل رسالة .

أما المنهج فهى الزاوية التى يعالج الباحث خلالها موضوعه وبطريقة أكاديمية .

ومن أهم سمات الأكاديمية : -

١ - استقراء المصادر بقدر الإمكان ، فلا يجوز الاقتصار على بعضها دون بعض ، وإلا كانت النتائج قاصرة وظنية .

أما أنها قاصرة فهى تصدق فقط على المصادر التى راجعها ، ولا يمكن الزعم بأن النتائج حينئذ يمكن أن تنسحب على المصادر المتروكة .

أما أنها ظنية ، فلأن المصادر المتروكة قد توحى بنتائج تختلف عن ذلك ، أو تشكك فى النتائج ، ومن هنا لا يمكن الزعم أيضا بأن تلك النتائج قطعية الدلالة .

٢ - الاعتماد على المصادر الأصلية ، وهى المصادر التى يستقى الباحث منها الدليل على استنتاجاته .

٣ - العودة إلى المصادر الأصلية يجب أن تكون مباشرة ، فلا يجوز النقل من مرجع وسيط ، وهو المرجع الذى ينقل من المرجع الأصلى .

٤ - ولا يجوز الاعتماد على المراجع الصحفية ، والندوات الإعلامية ، وأجهزة الإذاعة والتليفزيون إلا إذا كان تلك الأجهزة هى موضوع للرسالة ، فإنها حينئذ تصبح مصادر أصلية لتوثيق مادة البحث .

٥ - إيراد القضية والدليل عليها ، وهو ما يسمونه بالاستشهاد عن طريق الاقتباس من المصادر الأصلية .

والاستشهاد يجب ألا يكون مبتسرا ، لا يفى بالغرض . أو يصلح لجزء من القضية دون الجزء الآخر ، ويجب ألا يكون طويلا ، يصرف القارئ عن الغرض الأساسى ، ويحول الباحث إلى مجرد ناقل .

والاقتباس سلاح ذو حدين ، فهو من ناحية أمر ضرورى كدليل على القضية ، وبدونه تصبح القضية افتراضا يحتاج إلى دليل .

وهو فى الوقت نفسه قد يكثر أو يطول ، ويدل على ضعف شخصية الباحث ، لأنه فى هذه الحالة يتحول إلى مجرد وعاء ، يحتفظ بآراء الآخرين ، دون أن يحلله ويخرج منها بأفكاره الخاصة .

٦ - ويجب على الباحث ألا يلوى عنق النص ليخدم غرضه ، بأن يحاول أن يتصرف فيه ، أو يجزئه أو يقتطعه من السياق .

إن الباحث فى تلك الحالة يصدر عن فكر مسبق ، إنه لا يصافح النصوص كما هى ، لكى يستنتج منها ما تعطيه ، ولكنه يعتقد حالة ويحاول أن يطوع النصوص لكى تستجيب لتلك الحالة .

٧ - يجب أن يخلو الأسلوب من الترادف والتكرار ، وغير ذلك من ثروة لغوية لا يصحبها محصول فكرى ، تجعل صاحبها يورد الفكرة الواحدة بعبارات كثيرة .

وكلما سلك الباحث أقصر الطرق إلى هدفه ، كان أقرب إلى المنهج الجامعى .

٨ - ويجب أن يحذر الطالب الأساليب الإنشائية ، التى تصرفه بعيدا عن الغرض الأصلى ، وتشغل القارئ بزخرفة بيانية ، وقد توقعه فى مواقف انفعالية عاطفية ، لا تتناسب مع التحليل العلمى الدقيق .

٩ - ويجب على الباحث أن يحدد كلماته تحديدا دقيقا ، حتى لا يقع فى العمومية ، ويفشل فى نقل أفكاره بطريقة دقيقة .

وإذا كان هذا ضروريا مع كلمات البحث ، فإنه أكثر ضرورة مع المصطلحات التى ترد فى الرسالة ، سواء كانت مصطلحات للباحث نفسه ، أو مصطلحات للشخصية أو للقضية التى يدرسها .

كلمة خيال "مثلا تعنى معنى فى ذهن الباحث ، غير معنى الذى يريده حازم القرطاجنى .

وكلمة "قصة" تعنى فى ذهن الباحث معنى غير الذى كان يريده الجاحظ فى كتبه .

وكل هذا يحتاج إلى تحديد ، سواء فى مقدمة الرسالة ، أو أمام كل فصل من فصول الرسالة .

ويجب أن يحذر الطالب كثيرا ، وهو يتعامل مع المصطلحات الأجنبية ، فهذه المصطلحات إنما هى ابنة بيئتها ، وتشير إلى واقع مختلف ، وكثير من الطلاب قد يترجمها حرفيا ، فتفتقد الكثير من دقتها ومدلولها ، وكثير من الطلاب يحاولون أن يطبقوها على واقع مختلف ، فتصبح

غريبة وتحاول أن تقسر الواقع على غير حقيقته ، وتفتقد بذلك الموضوعية .

والأمثلة على ذلك كثيرة ، وخاصة من الطلاب الذين يدرسون الأدب الحديث ، ويضطرون إلى التعامل مع المصطلحات الأجنبية ، ويسيئون استخدامها ، ونضرب مثلا واحدا من الدكتور شوقى المعاملى فى رسالته عن الترجمة الذاتية ، فقد ترجم مصطلح Curriculum Vital إلى المنهج الحيوى ، وهى ترجمة حرفية لا معنى لها ، مع أن هذا المصطلح أقرب إلى ما يسمونه بالسيرة العلمية ، أو بيان الحالة .

وتحديد المصطلحات الخاصة هو خطوة أولى ، يجب أن تتبعها خطوة ثانية . وهو الالتزام بهذا التحديد طيلة الرسالة .

فلا يكفى أن يحدد مصطلحاته فى مقدمة الرسالة ، حتى يستكمل الوجه العلمى الدقيق ، ثم نراه بعد ذلك يخالف هذا المصطلح ، أو يستخدمه فى أكثر من مدلول مما يفقده خصوصيته .

الدكتور شوقى المعاملى مثلا فى رسالته عن الترجمة الذاتية فى الأدب العربى الحديث ، يحدد أولا مصطلح "الترجمة الذاتية" تحديدا دقيقا يتناسب مع معنى هذا المصطلح فى العصر الحديث ويرجع فى هذا التحديد إلى مصادر أصلية ، ولكنه لم يخلص لهذا التحديد طيلة الرسالة ، فاستخدمه فى المذكرات السياسية والاجتماعية ، وفى كتب التاريخ ، وفى تقارير السفراء والمرضى والأطباء ، وفى الرواية والكتابة الأدبية ، حتى فى السيرة العلمية وبيان الحالة ففقد المصطلح بذلك خصوصيته ، كمصطلح خاص ، يشير إلى جنس أدبى خاص ، له سماته الفنية ، وتحول إلى كلمة عامة ، يمكن أن يحشر تحتها كل شىء .

* * *

بقى الحديث عن آخر شىء فى الإسلوب ، وهو الصحة اللغوية . اللغة هى الأداة التى يستخدمها الباحث ، ومن المنطقى أن يجيد الباحث أداته ، حتى يستطيع أن يوصل ما يريده ، فالصحة اللغوية هى شرط أساسى وأولى ، وبدونه لا تتم عملية البحث .

والصحة اللغوية تعنى إتقان النحو والصرف والإملاء وأوزان البحور وحروف القافية ومراجعة القواميس ، بالإضافة إلى التراكيب الأسلوبية التى يجب أن تخضع لروح اللغة ، فلا

يحشر تراكيب عليها مسحة اللهجات المحلية ، أو مسحة لغة أجنبية ، في رسالة مكتوبة باللغة العربية الفصحى ، ويحدث ذلك كثيرا من الطلاب الذين وقعوا تحت سيطرة الاستعمار ، وفرض لغته كلغة أولى فنجد كثيرا من تراكيب اللغة الأجنبية ، تتسرب إلى اللغة العربية الفصحى ، وتسيء إلى صحتها اللغوية .

وهناك شيء يتجاهله كثير من الطلاب مع أهميته ، وهو علامات الترقيم . فعلامات الترقيم ليست شيئا خارج العبارة ، بل هي من صميم العبارة وتفيد معنى ، فصحتها تندرج تحت الصحة اللغوية المطلوبة .

إن تجاهل علامات الترقيم يسيء إلى دلالة العبارة ، ويفقد اللغة معناها .

فمثلا تجاهل أداة الاستفهام يعني تجاهل معنى الاستفهام ، ويحيل الجملة إلى جملة خبرية تقريرية . وتجاهل علامتي التنصيص يؤدي إلى تداخل العبارات ، فلا تعرف عبارة الباحث من عبارة الاستشهاد ، وتجاهل الفصلة يجعل الجملة تتداخل ، وتجاهل النقطة يجعل الفقرات تتداخل ، وكل هذا لا يؤدي إلى السيطرة على المعنى وتوجيه الدلالة .

وقد يعتذر الطالب أثناء المناقشة بأن أخطاء الرسالة إنما هي أخطاء مطبعية ، تقع مسئوليتها على الناسخ ، وهو اعتذار يحسب على الطالب ولا يحسب له ، فلجنة المناقشة لا تسائل الناسخ ، ولا تمنح الرسالة لصاحب المطبعة ، وإنما هي تناقش النسخة الأخيرة ، التي اقتنع بها الباحث ، وقدمها للجنة ، وينتظر تقريرها حول تلك النسخة ، فهو مسئول عن كل ما فيها ، والاعتذار بالناسخ أو المطبعة ، يعني جهل الباحث بالصحة اللغوية ، أو يعني تراخيه لأنه لم يراجع النسخة قبل تقديمها للجنة المناقشة ، وكل من الجهل أو التراخي لا يليق من باحث يهدف إلى نيل رسالة جامعية .

# خاتمة الرسالة

# القسم الثالث

تدور خاتمة الرسالة غالبا حول أربعة محاور : -

١ - أهم نقاط البحث .

٢ - الجديد فى الرسالة .

٣ - المقترحـــات .

٤ - المســــتقبل .

# أهم نقاط البحث

تأتى الخاتمة عادة بعد أن يكون القارئ قد انتهى من قراءة البحث ، وحينئذ يحتاج إلى أن يلم بخيوط البحث ، وأن يستذكر بعض المعالم الرئيسية ، فينبغى على الباحث أن يساعده فى ذلك ، بأن يقدم له بعض المعالم الرئيسية للبحث التى يحتاج أن يستذكرها القارئ .

إن هناك فرقا بين أن تتحدث عن نقاط البحث فى مقدمة الرسالة ، وأن تتحدث عن نقاط البحث فى خاتمة الرسالة .

إن نقاط البحث فى مقدمة الرسالة تقدمها لشخص ، ليس لديه أية فكرة عن الرسالة ، فتريد أن تعطيه انطباعاً عنها ، يساعده على السير فيها .

أما نقاط البحث فى الخاتمة فإنك تقدمها لقارئ قد استكمل فكرة الرسالة ، ولكنه يحتاج إلى بعض المعالم الرئيسية لكى يستحضر صورة الرسالة فى ذهنه .

إنك تستطيع أن تبين هذا الفرق عمليا لو رجعت إلى مقدمة وخاتمة "القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث" إننى فى مقدمة هذا الكتاب ، وجدت نفسى أستعرض الأبواب الرئيسية للرسالة ، وموضوع كل باب حتى أستطيع أن أضع أمام القارئ صورة ولو مجملة عن البحث قبل أن يدلف إليه .

أما فى الخاتمة فقد وجدت نفسى لا أستعرض فصول الرسالة وأبوابها ، ولكنى مطالب بإبراز النقاط الرئيسية ، وموقفى من تلك النقاط .

## الجديد فى الرسالة

ذكرنا عند الحديث عن مقدمة الرسالة ، أن الباحث يجب أن يشير إلى موقع دراسته بين الدراسات السابقة ، ونضيف هنا أنه لا ينبغى أن يفيض فى ذلك فى المقدمة ، يكفى مجرد الإشارة ، ويترك تفصيل ذلك إلى الخاتمة ، فهو مطالب بأن يتحدث فى الخاتمة عن الجديد فى رسالته ، وأن يفصل فى ذلك .

وليس عيبا أن يتحدث الطالب فى خاتمة رسالته عن الجديد ، فالتواضع فى مثل هذه الحالات فى غير محله ، ويدل على فقد ان الثقة بالنفس ، والطالب الذكى يعرف متى يكون التواضع عيبا ، ومتى يكون فضيلة .

إن الحديث عن الجديد هنا مطلب علمى ، حتى تعرف أجيال الباحثين ، النقطة التى أضافها الباحث ، والنقطة التى لم يضفها ، فيقوموا رسالته ورسائل من سبقوه ، وربما يكتشفون جوانب أخرى ، ويحاولون أن يضيفوها إلى مسيرة البحث العلمى المستمرة .

ولكن العيب كل العيب ان يتحدث الباحث عن إضافته بنبرة افتخار ، وبلغة تتنافى مع التواضع العلمى المطلوب ، أو يبالغ فى عطاء رسالته ، أو ينسب إلى نفسه ما ليس هو له .

وأشد من ذلك عيبا أن يذكر الطالب أن رسالته جديدة ، لم يطرقها أحد قبله ، ولكن عند التحليل العلمى نكتشف أنها ليست جديدة ، وأنها امتداد لكثير من الدراسات السابقة .

فالباحث الجزائرى بن دهيبة بن نكاع ، فى رسالته عن "المسرح والتغيير الاجتماعى فى مصر" ، يذكر فى مقدمة الرسالة (وليس فى الخاتمة) ، إن رسالته جديدة لم يسبقه إليها أحد ، ولكن عند تحليل الرسالة ، نكتشف أنها لا تقف عند زاوية "العلاقة بين المسرح والمجتمع" ، وأن الباحث يعالج قضايا المسرح المصرى بوجه عام ، وأن عنوان رسالته يمكن أن يصبح "قضايا المسرح المصرى" أو "حركة المسرح المصرى" وبهذا التحليل ترتد دراسته إلى كثير من الدراسات التى سبقته حول المسرح المصرى .

* * *

والتدقيق فى اختيار موضوع الرسالة منذ البداية يمكن أن يساعد الطالب على الوصول

إلى نتائج جديدة .

ونشير فيما يلى إلى سمات الموضوع المناسب ، والتى تساعد الباحث على الوصول إلى الجديد .

١ - أن يكون الموضوع جديدا ، لم يطرقه أحد من قبل ، فإن كل النتائج حينئذ ستكون جديدة . أما إذا كان الموضوع مطروقا ، فمن الصعب أن يجد الباحث شيئا يضيفه إلى مسيرة الباحثين قبله .

وإذا اردنا أن نطبق ذلك من واقع (قصص العشاق النثرية فى العصر الأموى) فإن اختيار هذا الموضوع أعطى فرصة للدارس لكى يكتشف الجديد ، فالموضوع لم يطرقه باحث من قبل ، وكل الدراسات السابقة كانت تنصب حول الشعر الغزلى فى العصر الأموى وبنوع خاص الشعر العذرى منه ، ولم يلتفت أحد إلى أن هناك نوعا من القصص النثرى يدور حول العشاق العرب ، وذلك من منطلق أن العرب لم يعرفوا التراث القصصى ، ومن هنا فإن الباحث قد تجرأ وقال فى نهاية خاتمه ما نصه :

"وإذا كان من تقليد الدراسات الجامعية أن يتحدث باحث عما فيها من جديد ، فإننى أزعم أننى حاولت أن أحدد ملامح فن انتشر بين الشعب فى ذلك العصر ، وكانت له دواعيه وأسبابه ، وكان له قصاصه ورواته ، وكان له متلقوه ومتذوقوه .

"وكل ما ورد فى الباب الثانى من هذه الرسالة جديد ، ففى حدود ما طالعت لم أجد من تناول قصص العشق ودرسها دراسة مستقلة واسعة كنوع من الأدب انتشر بين الناس ، وكان يرضى حاجة فى نفوس أصحابه . وكل ما ورد من دراسة حول هذا الموضوع كانت دراسة سريعة عامة ، قد تصوغ بعضا من هذه القصص دون أن تتقيد بعصر من العصور ، صياغة أدبية ، وقد تدرس قصة أو قصتين أو أكثر خلال حديثها العام" .

٢ - أن تكون الشخصية التى يعالجها الباحث غنية ، متعددة الثقافات ، متنوعة الاتجاهات ، متشعبة الامتدادات ، إن الرسائل التى عرضت فى القسم الثانى ، والتى دارت حول شخصية نموذجية من هذا النوع ، مثل الرسائل التى تمت حول طه حسين أو الطبرى أو حازم القرطاجنى أو الجاحظ ، إن رسائل من هذا النوع مكنت الباحث من أن يتعامل مع أفكار

كثيرة ومتنوعة ، بينما نجد رسالة "زغدود فوره" ، والتى دارت حول الشاعر المصرى عبد الرحمن الحميدى ، لم يتعامل مع أفكار كثيرة ، لأن الشخصية هنا ضعيفة تكرر صور الشعراء السابقين .

* * *

وينبغى أن يعرف الباحث الفرق بين إضافته ، وإضافة الشخصية التى يقوم بدراستها ، فقد تكون هناك إضافة للشخصية ولكنها معروفة بين الباحثين ، ولو ذكرها الباحث لما عدت شيئا جديدا من استنتاجات الرسالة . طه حسين مثلا أضاف فى حياته فكرة "التعليم كالماء والهواء" ، وهذه الفكرة محسوبة لطه حسين ، ورددها كثير من النقاد ، فلو جاء باحث جامعى وكتب دراسة عن طه حسين ، ثم ذكر أن رسالته قد توصلت فى نتائجها الأخيرة ، إلى أن طه حسين يعتبر التعليم كالماء والهواء ، لما عد هذا شيئا جديدا يحسب للباحث ، وإن كان فى حقيقته شيئا جديدا بالنسبة لطه حسين .

# المقترحات

وقد يعن للباحث أثناء دراساته بعض الملاحظات ، وقد يرى أن يقدم بعض المقترحات للباحثين من بعده ، أو الهيئات الحكومية أو لغير ذلك ومن هنا ينبغى عليه فى خاتمة البحث أن يصوغ تلك المقترحات فى هيئة مبلورة يسهل التقاطها .

إن البحث سلسلة متصلة ، وعملية متواترة ، يندرج فيها الباحث فى سلسلة ويصير حلقة ترتبط بغيرها ، ويرتبط غيرها بها ،فلا يوجد الباحث الذى يبدأ من الصفر ، ولا يوجد الباحث أيضا الذى ينتهى عنده كل شىء ، إذ كل الباحثين يعملون معا من أجل الوصول إلى الحقيقة ، إن تلك النظرة الجماعية لهدف البحث هى التى تؤسس الحضارة المزدهرة والمستمرة دائما ، بحيث يضيف اللاحق إلى السابق ولا يتوقف عنده .

ومن هنا تأتى أهمية المقترحات على أساس أنها علامات فى الطريق تحث الباحثين لكى يتأملوها ولسنا هنا بصدد تحديدكم المقترحات ، لأن ذلك يترك لحساسية الباحث التى تحدد له كمية المقترحات ، فقد تكون قليلة أو تكون كثيرة ، وقد تكون مجملة ، وقد تكون مفصلة ، بحسب ما تفرضه طبيعة الموقف ،إن الباحث الذى قدم رسالة (القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث) لم يجد الكثير من المقترحات سوى أن يقترح جملة عامة ومجملة فيقول فى نهاية خاتمته :

"إن هذا العمل بصورته تلك هو ما حاولت الرسالة أن تقدمه كنتيجة لدراسة من أربعة أبواب واثنى عشر فصلا ، وكلى رجاء أن تتاح لى أو لغيرى من رفاق الكلمة الفرصة لمتابعة المسير فى درس الأجيال التالية لجيل الرواد من زاوية الارتباط بين الواقع والنتاج الفنى ، فإن هذه الزاوية تحمينا من التجريدات والتهويمات وتربطنا بمجتمع ساهم ايجابا وسلبا فى خلق هذا النتاج الأدبى" .

ولكن الباحث الذى قدم رسالة "قصص العشاق النثرية فى العصر الأموى" رأى أن يكثر من المقترحات وأن يفصل بعضها ، واسمحوا لى بأن أنقل إليكم حديثه حول هذا الموضوع ، ليكون نموذجا لكم وأنتم تضعون اللمسات الأخيرة لخاتمة بحوثكم إن شاء الله .

"ولست أزعم أننى استوعبت كل شىء فى هذا الموضوع ، فما زالت هناك جوانب تغرى

الباحثين بالدرس والاستقصاء : -

١ - فليت من ينهض فيجمع هذا التراث المتناثر فى مختلف الكتب ثم يفهرسه حسب النهاية أو حسب العصر أو حسب الموضوع ، أو كما يحلوله ، ويضمه فى كتاب واحد ، ويذكر المراجع التى استقى منها كل حكاية ولا يقتصر على القصص التهذيبية أو الحكايات التعليمية ، بل يجمع الغث والثمين ، والنافع والضار ، فإن الباحث قد يجد فى الضار نفعا وفى الغث ثراء لبحثه ، وبذلك يوفر على أجيال الباحثين مشقة البحث عن هذه الحكايات ، والتنقير عنها فى مختلف الكتب تنقيرا يستهلك جل الوقت ومعظم الجهد .

٢ - وليت من يشمر لدراسة الشعر فى هذه القصص فيجمعه ويرى منه الموضوع ، أو الذى له أصل فى الدواوين ، ويرى ما يتجه منه اتجاها شعبيا ، أو ما يتجه منه إلى الخاصة ، وسمات كل منهما ، ثم يقارن بين شعر القصص وشعر الدواوين ، ويسجل ما يجره إليه البحث ، فقد يجره إلى جوانب ثرية تلقى الضوء على كثير من المشكلات المعاصرة كمشكلة الشعر العامى فنرى فيما إذا كان هذا الشعر تطورا لأوزان كانت شائعة بين الناس منذ العصور القديمة ، ونحدد من ذلك الموسيقى التى يميل إليها عامة العرب ، أو كمشكلة الشعر الحر وهل هو إثبات لعجز الأوزان الخليلية وقصورها عن إظهار الحركات النفسية وعن مواءمة المواقف الداخلية ، أو أن هذه الأوزان قادرة على ذلك .

٣ - وليت هناك من يعيد النظر فى مناهجنا الدراسية فإنها محتاجة إلى أن تهتم بهذا التراث إلى جانب اهتمامها بالنواحى الأخرى ، فقد اطلعت على كتاب وزارة التربية والتعليم (جمهورية مصر العربية) فى الأدب والنصوص والبلاغة المقرر على الصف الأول من المرحلة الثانوية ، على أحدث منهج فى ذلك الحين (١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤م) فوجدت أن هذا الكتاب حين تعرض للنثر الإسلامى ، تحدث عن القرآن ، وعرض للأحاديث النبوية ، ثم للخطب والوصايا ثم للرسائل .

وليس هذا فقط مع أهمية ما أريده ، لا أريد أن نكتفى بدراسة رسائل عبد الحميد ، أو بدراسة خطب الحجاج ، ثم نضرب الأمثلة والنماذج على ذلك . بل أريد أن نهتم إلى جانب ذلك بدراسة هذه القصص ، التى انتشرت بين الناس ونجد نماذج حية من قصص العشق ، فيها اللغة المشرقة ، والخيال المبتكر ، وفيها ما يرقق الحس ويهذب العواطف ، ويعلم النشء كيف

يتسامون بعواطفهم وكيف يغلبون واجبهم على رغباتهم إذا اصطدما .

وقد جمع الأستاذ محمد أحمد جاد المولى وزميلاه طائفة من هذه القصص فى الجزء الرابع من كتابهم "قصص العرب" ، وكذلك فعل الأستاذ موسى خليل سليمان فقد أورد للطلاب نماذج من الحكايات الغرامية فى الجزء الثانى من كتابه "يحكى عن العرب" ، وكان يعقب على كل حكاية بالدرس والتحليل ، ويورد أسئلة للطالب تدور حول مناقشة الحكاية وما فيها .

٤ – وليت الجهود من الأدباء تبذل لاستغلال هذا التراث الخصب فى نواح مثمرة :

أ – إذ من الممكن عرض هذا التراث بأسلوب فنى ، وبطريقة جذابة ، وبصياغة تؤثر على النفوس كما فعل الأستاذ أحمد حسن الزيات ، حين صاغ قصة (وضاح اليمن) مع روضة ومع أم البنين – تحت عنوان "مأساة الشاعر وضاح" – صياغة أدبية أراد منها كما يقول : أن يصور الحياة البدوية والبيئة العربية .

ب – ومن الممكن استغلال هذه القصص فى مسرحيات شعرية ، وإذا كان أحمد شوقى قد ألف مسرحية "مجنون ليلى" ، وعزيز أباظة ألف مسرحية "قيس ولبنى" ، فما زالت هناك قصص كثيرة صالحة لخلق عمل فنى جذاب كقصة ابن الطثرية . فلو أن فنانا موهوبا تناولها لاستطاع أن يخلق منها عملا يضارع عمل رميو وجوليت ، ولاستطاع الكشف عن عادات القبائل ، وعن حياتها ، وعن اقتصادياتها ، وعن مركز المرأة فى البادية .

جـ – ومن الممكن جعل هذا التراث نقطة انطلاق لخلق قصص فنية رائعة ، وخذ لذلك مثلا قصة "وضاح اليمن" فلو رجعت إلى هذه القصة فى المصادر العربية فستجدها قصة قصيرة تنتهى عند اختفاء وضاح فى الحفيرة ، وبعض الروايات تخطو خطوة أخرى وتذكر أن أم البنين كانت تأتى إلى المكان فتبكى فيه ، إلى أن وجدت يوما مكبوبة على وجهها ميته .

هذه القصة كما هى فى المصادر العربية قصة فقيرة لو قارنتها بقصة شبيهة لها ، وجدت عند قوم آخرين وفى عصر موغل فى القدم ، وهى قصة "أوزوريس وايزيس" فإن ايزيس لم تكتف بالموقف السلبى الذى وقفته أم البنين تبكى ثم تموت ، بجانب قبر الحبيب على أحسن الروايات ، بل جعلت تبحث عن حبيبها الذى مزق أربا والقيت إشلاؤه فى النيل ، فجعلت تجمع هذه الأجزاء وتركب الصعاب وتتخطى العقبات ، حتى استطاعت أن تجمع أشلاء زوجها ، وأن

تعيد إليه الحياة وأن تنتصر على إله الشر .

لو أن كاتبا تناول قصة وضاح اليمن ، وطوعها لأفكار راقية ، ورمز بها إلى صمود الإنسان أمام العقبات ، واستخفافه بالمثبطات التى تجابهه فى سبيل إيمانه بفكرة ، أو بحثه عن مثل ، أو تعلقه بهدف ، لو فعل هذا الكاتب ذلك ، لخطى خطوة محمودة فى طريق إثراء الأدب العربى بأدب البحث ، الذى ما زلنا فى حاجة ماسة إلى نماذج كثيرة منه" .

إن ذكر المقترحات يحث الباحثين على التقاطها ، وقد تأتى فكرة عارضة ، أو مقترح صغير من الطالب ، وقد لا يلقى أهمية لاقتراحه ، ولكن يحدث أن الله قد يهيئ أحدا من الباحثين وقد يكون هذا الباحث من جيل تال ، فيلتقط هذا الاقتراح العارض ويحوله إلى بحث كبير أو رسالة مستقلة ، إن رسالة "قصص العشاق النثرية" التى تزيد على إربعمائة وستين صفحة من القطع الكبير ، قد كانت فى أساسها مجرد اقتراح من الدكتور طه حسين .

إن الدكتور طه حسين فى كتابه "حديث الأربعاء" قد عرض بعض نماذج لقصص العشاق فى العصر الأموى ، فتعرض مثلا لقصة "مجنون ليلى" "وقيس ولبنى" "ووضاح اليمن" وابن الطثرية" ، ثم استنتج من كل ذلك أن هناك نوعا من الفن ينتشر فى العصر الأموى ، وسمى هذا النوع بالحكايات الغرامية ، ورجا أن يأتى أحد من الباحثين فيدرس هذا النوع من الأدب ، وبعد سنوات كثيرة من اقتراحه تحول رجاؤه إلى حقيقة علمية .

## المستقبل

والحديث عن المستقبل فى خاتمة الرسالة ، أمر يخفى على الكثير من الباحثين ، ولا يبرزونه فى نهاية رسائلهم ، مع أنه مشروع ومهم .

أما أنه مشروع فهو يأتى نتيجة مصاحبة للدراسة ، تجعل التنبؤ بمستقبل الموضوع أمرا يقوم على أسس ، وربما تفضى إلى نتائج أخر .

وأما أنه مهم فهو يضىء مستقبل الموضوع ، ويكشف عن جوانب تحتاج إلى متابعة .

والحديث عن المستقبل ليس مجرد رجم بالغيب ، لأنه مرتبط بالموضوع الذى يعايشه الباحث ، ويصبح جزءا من حياته ، أو كواحد من أبنائه .

والأب يسعد حين يتنبأ بمستقبل باهر لواحد من أبنائه ، يعرف أنه يملك قدرات خاصة . وقد يقلق من أجل مستقبل ابن آخر ، يخلو من تلك القدرات ، ويعد العدة لكى يعوضه هذا فى مستقبل حياته .

وكذلك الباحث مع موضوعه ، يتنبأ بمستقبله نتيجة معايشته له ، فقد يحس أن هذه الشخصية التى يدرسها ستبقى لأنها تحمل إمكانية البقاء ، أو أن فكرة ما فى موضوعه ربما تبدو عارضة ، ولكنها سوف تختمر فى المستقبل ، وتتحول إلى ظاهرة ، وقد يتنبأ بصعاب تقف أمام نمو موضوعه ، ويدفع الباحثين أو أهل الاختصاص إلى مجابهة تلك الصعاب .

فالحديث عن المستقبل هنا ، يقوم على أسس من الماضى ، ويثير أمالا فى المستقبل ، وتزداد أهميته حين يكون الموضوع ظاهرة ، أو مذهبا أدبيا أو فكريا ، يرتبط بالناس ، وبمستقبل الأجيال .

وهنا السبب فى أن خاتمة الجزء الثانى من كتاب "الوسطية العربية" ، قد خصصتها كلها للحديث عن مستقبل هذه الظاهرة .

فالوسطية مذهب أدبى وفكرى نابع من تراثنا .

ولكننا نفتقد هذا المذهب فى لحظتنا المعاصرة ، بسبب التبعية للمذاهب الوافدة . ونتيجة

لذلك قد نحس بالحسرة ، وربما باليأس .

وهنا يأتى الحديث عن مستقبل الوسطية أمرا ضروريا ، يمثل أصالتنا من ناحية ، ويبعث فينا التفاؤل من ناحية أخرى .

ولم يكن حديثى عن مستقبل الوسطية شيئا مجردا ، بل كان نابعا من تركيبة هذا المذهب . فهو يحمل فى ثناياه العدالة والحركة ، وهما كفيلان ببعث الحياة فيه من جديد .

ولكن هناك صعابا تقف دون العدالة ودون الحركة ، ولم يكن ذكر هذه الصعاب من باب الحسرة أو اليأس ، ولكنه دعوة إلى مجاوزة تلك الصعاب ، كهذا الأب الذى يحس ناحية ضعف فى ابنه الحبيب ، فيعد العدة لتوقعات المستقبل .

# ملاحـــق الرســالة



توضع ملاحق الرسالة عادة بعد الخاتمة وقبل الفهارس .

وإذا كان "التمهيد" يتعلق بالأفكار ، التى ليست من صلب الرسالة ، ولكنها تضىء الرسالة ، فإن "الملاحق" تتعلق بالأشكال والوثائق التى ليست من صلب الرسالة ، ولكنها تضىء الرسالة أيضا .

والملاحق تختلف من رسالة إلى رسالة ، فقد تكون الرسالة فى التحقيق ، وتتضمن ملاحق عن غلاف الكتاب ، أو نماذج من خط المخطوطة . وقد تكون الرسالة عن ترجمة لكتاب فتورد الملاحق نموذجا من الأصل ، أو مسودة للمترجم . وقد تكون الرسالة عن موضوع يحتاج إلى خريطة ، أو شكل ، أو جدول . وقد تكون عن موضوع تربوى ، فتتضمن الملاحق ، اقتراحا لاستمارات واختبارات وعينات ، أو اقتراحات لكتاب التلميذ أو لكتاب المعلم .

فليست هناك صيغة محددة للملاحق ، وأمر ذلك متروك للباحث ، وتقديره لموضوع رسالته بشرط ألا تطول الملاحق بطريقة عشوائية غير مفيدة ، يكون الغرض منها تضخيم حجم الرسالة ، والايهام بعمل أكاديمى خطير ، كما هو الحال فى الملاحق التى أوردها الدكتور السنوسى فى رسالته عن الأمالى الأدبية .

وهنا يمكن أن نشير إلى بعض الملاحق المهمة ، والتى تتوارد بكثرة فى أعمال الدارسين ، وذلك كالآتى : -

١ - الببلوجرافيا .
٢ - الأشكال التوضيحية من جداول وخرائط ورسوم .
٣ - المصادر والمراجع .
٤ - الفهارس .

# الببلوجرافيا

حين عايشت الغرب فترة ، اكتشفت أن جامعة مثل "اكسفورد" لا يقف دورها عند تخريج الطلاب ، أو منح الرسائل الجامعية ، بل يتعداه إلى نشر الأعمال الببلوجرافية ، التى تقدم "فهرست" وافيا للفنون الأدبية ، أو لأعلام الفكر والأدب ، أو نشر القواميس والمعاجم وكتب المصطلحات لمختلف فروع المعرفة الانسانية ، سواء كانت من نتاج الحضارة الغربية أو من نتاج الحضارات الأخرى ، لقد أحسست أن جامعة مثل جامعة اكسفورد أو كامبردج ، تتواجد فى كل بيت ، وفى كل ركن ، عن طريق منشوراتها الجامعية التى لا يستغنى عنها أحد . وبذلك يصبح سهلا على الباحث فى تلك المجتمعات المتحضرة ، أن يجد مادة بحثه متيسرة ، ويتلخص دوره فى تحليل تلك المادة ، ومحاولة الاستنتاج ، أما الباحث فى العالم العربى فإنه يبدأ من الصفر ، ويقوم بالدورين فى وقت واحد ، يجمع المادة ، ثم يقوم بعد ذلك بتحليلها ، وتذكرت معاناتى أثناء الدكتوراه ، كنت أود معرفة تراجم لبعض الشخصيات قريبةعهد بحياتنا الثقافية مثل أحمد خيرى سعيد ، وعيسى عبيد ، ومنصور فهمى ، وأحمد ضيف ، ومع ذلك لا تسعفنى المصادر بشىء من هذا ، فأضطر إلى التنقيب والرجوع إلى المجلات ، ومقدمات الكتب ، علّنى أعثر على مادة الدراسة ، التى يجب أن تكون بداية ميسرة أمام أجيال الباحثين عن طريق الفهارس والموسوعات .

إنما تقاس الحضارة بمقدار أنجازها فى مجال الأعمال الموسوعية ، فلا حضارة دون هذه الخطوة الأولية فى طريق العلم والابتكار ، وقديما كانت لنا حضارة عربية مزدهرة ، فكان طبعيا أن تنجز الكثير فى مجال العمل الموسوعى ، وتكاد لا تجد صعوبة فى محاولة التوصل إلى معرفة شىء عن تاريخ حياة أديب أو عالم ، فكتب التراجم والسير والطبقات ميسرة ومحققة ، وتكاد لا تتعب كثيرا فى معرفة "مادة" علمية أو أدبية ، فكتب المنتخبات والأمالى تملأ أرفف المكتبات ، أما حديثا فاننا نأخذ الأمور بخفة ، فقد نتهم مثل هذه الأعمال الكبيرة ، بأنها مجرد جهود "عضلية" تخلو من الابتكار والجهد التأليفى .

ومن هنا أخذت على عاتقى عقب عودتى ، بأن أكلف طلابى إعداد ملاحق ببلوجرافية مع الرسائل ، تقدم "فهرست" تاريخيا للأعلام والفنون والموضوعات ، حقا كان الطالب يعانى من ذلك الكثير ، فهو أمام تكليف تنهض به الهيئات والمؤسسات فى الخارج ، ولكن الطموح وحماسة

الشباب وإثبات الذات يمكنه فى النهاية من تحقيق الهدف المنشود .

والآن أضع أمام القارئ أمثلة لهذه الأعمال البيلوجرافية التى أشرفت عليها مع طلاب الماجستير والدكتوراه ، ولا أبغى من ذلك الافتخار بصنيع هؤلاء الطلاب ، فهم يعملون فى صمت العلماء ، الذين يعرفون أن الافتخار والإعلان قد يسىء إلى مسيرة الإخلاص والتفانى ، ولكنى أضعه أمام القارئ فقد يفيد فى مشواره العلمى من هذه الجهود الرائدة ، وقد يغرى كل ذلك إحدى المؤسسات الحكومية ، أو الهيئات الخاصة بنشر هذه الأعمال وتيسيرها لأجيال الباحثين :

١ – هارون الرشيد فى المصادر العربية ، وهو ملحق لرسالة الماجستير تحت عنوان "شخصية هارون الرشيد فى الأدب العربى" مقدمة من الدكتور حسن إسماعيل ، إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب – جامعة المنيا .

٢ – الأعلام النسائية فى السير الشعبية ، وهو ملحق لرسالة الدكتوراه تحت عنوان "قضية الانتساب ودور الأم فى السير الشعبية" والمقدمة من الدكتورة هيام على حماد ، إلى قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة المنيا .

٣ – القصة القصيرة فى مصر وحتى سنة ١٩٨٥ ، ملحق لرسالة الماجستير ، تحت عنوان "الظواهر الفنية فى القصة القصيرة المعاصرة" ، والمقدمة من الدكتور مراد عبد الرحمن مبروك ، إلى قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة المنيا .

٤ – دليل القصة القصيرة فى مصر ، فى الربع الثالث من القرن العشرين ، ملحق لرسالة الدكتوراه تحت عنوان "الظواهر الفنية للقصة القصيرة فى مصر ، فى الربع الثالث من القرن العشرين" ، والمقدمة من الدكتور ماهر الملاح ، إلى كلية اللغة العربية – جامعة الأزهر – فرع أسيوط ، إشراف الأستاذ الدكتور عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال – وكان لى فقط شرف المساهمة فى المناقشة .

٥ – مصادر الأدب العربى فى نيجيريا ، ملحق لرسالة الدكتوراه تحت عنوان "الأدب العربى النيجيرى" والمقدمة من الدكتور/ محمد نجيب التلاوى ، إلى قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة المنيا .

٦ – الرواية النسائية ، ملحق لرسالة الماجستير ، تحت عنوان "الروائية النسائية وقضايا

المرأة" والمقدمة من الباحثة سوسن ناجى ، إلى قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة المنيا .

٧ - الأعمال الأدبية لمدرسة الفجر ، ملحق لرسالة الدكتوراه تحت عنوان "مدرسة الفجر وتأثيرها فى مسيرة الحركة الأدبية فى مصر" والمقدمة من الدكتور/ محمد عبد الحكم عبد الباقى ، إلى قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة المنيا .

٨ - الشعر فى تفسير الطبرى ، ملحق لرسالة الماجستير تحت عنوان "الشواهد الشعرية فى تفسير ابن جرير الطبرى" ، والمقدمة من الباحث بشير محمد ، إلى كلية الدراسات العربية - جامعة المنيا .

٩ - أعلام الكدية ، ملحق لرسالة الدكتوراه تحت عنوان "ظاهرة الكدية فى الأدب العربى الفصيح ، نشأتها وخصائصها الفنية" والمقدمة من الدكتور حسن اسماعيل ، إلى كلية الدراسات العربية - جامعة المنيا .

١٠ - مجلة لقمان ، ملحق لرسالة الماجستير تحت عنوان "حكمة لقمان فى التراث العربى" والمقدمة من الباحث : سعيد الطواب ، إلى قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة المنيا .

١١ - صورة الدم فى شعر أمل دنقل ، ملحق لرسالة الماجستير تحت عنوان «صورة الدم فى شعر أمل دنقل» ، والمقدمة من الباحث : منير فوزى ، إلى كلية الدراسات العربية - جامعة المنيا .

* * *

وواضح مما سبق أن الببلجرافيا عبارة عن فهرست للأعمال الأدبية المنشورة فى كتب أو دوريات ، مع توثيق تلك الأعمال فى مصادرها الأصلية ، ومع كتابة مقدمة للببلجرافيا تتحدث عن أهمية عمله وعن رموزه التى يستخدمها فى الببلجرافيا . فهى إذن تختلف عن كلمة (أوتوبيجرفى) أو (بيجرفى) والتى كثيرا ما تختلط فى ذهن الباحث فكما قلنا أن الببلجرافيا هى عملية فهرسة ، أما (البيوجرفى) فهى عملية ترجمة للشخصية Biographg تتحدث عن ميلادها ، وأهم أعمالها ووفاتها وغير ذلك من معلومات تدور حول الشخصية .

أما (الأتوبيوجرفى) فهى سيرة تقدمهاالشخصية عن نفسها Autobiographg أو

نسميها عادة السيرة الذاتية المقابلة للسيرة الغيرية .

* * *

وأهمية الببلوجرافيا أنها تيسر الثقافة أمام الباحث ، وتعينه على تتبع مصادره ، وتوفر عليه الخطوة الأولى وهى معرفة المؤلفات والدوريات فى موضوع بحثه .

ومن ناحية ثانية فإن هذه الأعمال الببلوجرافية ، تخضع لعملية قراءة من الباحث ، فهو يستطيع أن يعرف أهمية الشخصية من تكرارها فى المصادر والمراجع ، إن شخصية مثل شخصية هارون الرشيد هى بلا شك شخصية نموذجية ، وانبثت أخبارها وطرائفها فى معظم المصادر الأدبية والتاريخية والثقافية ، كما تدل على ذلك تلك الببلوجرافيا التى أوردها الدكتور حسن اسماعيل .

والببلوجرافيا تساعد الطالب أيضا على اختيار موضوع رسالته ، فهو يستطيع أن يعرف من الببلوجرافيا المؤلفات التى قامت بها شخصية ما ، أو المؤلفات التى كتبت عنها ، وفيما إذا كانت هذه الشخصية مادة ثرية لعمل رسالة جامعية ، إن القارئ للببلوجرافيا التى أوردها الدكتور/ محمد عبد الحكم عبد الباقى عن أعلام مدرسة الفجر ، يدرك أن الكثير من هؤلاء يمكن أن يصلحوا موضوعا لرسالة جامعية ، بسبب غزارة المؤلفات التى كتبوها ، أو التى كتبت عنهم ، وذلك مثل إبراهيم المصرى وأحمد خيرى سعيد ، ومحمود طاهر لاشين .

# الأشكال التوضيحية

وهى عبارة عن الخرائط والجداول والأشكال التى يحيل إليها الباحث خلال رسالته .

وهذه الأشكال تختلف باختلاف موضوع الرسالة ، فالموضوع هو الذى يقترح أشكاله التوضيحية .

كتاب "القصة اليمنية المعاصرة" مثلا ، يتحدث عن جنس أدبى جديد ، وفى بيئة لا تهتم بالتوثيق والمكتبات ودور الكتب ، وتضيع فيها المجلات والصحف ومن هنا أورد المؤلف بعض الملاحق فى نهاية الكتاب ، تشير إلى المجلات ، وتحصى المقالات النقدية ، والمجموعات القصصية ، والروايات ، وتوثق أماكن النشر وتواريخ النشر ، وغير ذلك مما تحتاجه تلك البيئة .

رسالة "الأدب العربى النيجيرى" تبحث عن الأدب العربى فى بيئة غير مألوفة عندنا ، ولا تجد الكثير من الاهتمام ، ومن هنا أورد الباحث الدكتور/ محمد نجيب التلاوى بعض الملاحق والخرائط ، التى توضح هذه البيئة وتضاريسها وظروفها التاريخية والجغرافية .

الجزء الثانى من كتاب "الوسطية العربية" يعقد فصلا عن "الفن" ويجد المؤلف نفسه محتاجا إلى بعض الأشكال الفنية ، التى توضح بالصورة مفهوم الفن العربى ، وتقارن بالصورة أيضا بين مفهوم الفن العربى ، ومفهوم الفن الاغريقى والأوروبى .

أما الجزء الثالث من كتاب "الوسطية العربية" فهو يبحث عن وسطية معاصرة ، وفى عصر البترول والاستهلاك ، ولغة الأرقام والجداول ، ومن هنا أورد المؤلف فى نهاية الكتاب بعض الجداول والاحصائيات التى استنتج منها قضاياه المعاصرة .

ومن كل هذا نرى أن الاشكال التوضيحية تختلف من رسالة إلى أخرى حسب ما يقتضيه الموضوع ، فقط يجب أن تكون مفيدة فى بابها ، غير محشورة من باب المباهاة والاستعراض ، أو تضخيم حجم الرسالة .

# المصادر والمراجع

سبق أن شرحت فى المقدمة بشىء من التفصيل ، الاضطرابات والاختلافات حول كتابة المصادر والمراجع ، نتيجة فقدان التقاليد الجامعية التى تضم الجميع تحت أسس موحدة ومتفق عليها .

ولن أعيد ما قلته من قبل ، فقط أشير هنا إلى الطريقة التى ارتضيها فى كتبى ومع طلابى ، وهى على النحو الآتى : –

تكتب المصادر والمراجع فى نهاية الرسالة ، بعد الأشكال التوضيحية وقبل الفهارس .

يكتب عنوان الكتاب أولا ، يليه اسم المؤلف ، فاسم المترجم أو المحقق ، ثم نفتح قوسا كبيرا نضع داخله مكان صدور الكتاب ، واسم الناشر أو الطابع ، ثم تاريخ الطبعة بالهجرى أولا وبالميلادى ثانيا ، أما إذا كان الكتاب خلوا من التاريخ ، فيكتفى باصطلاح د . ت ، وأخيرا يقفل القوس .

ترتب عناوين الكتب هجائيا وليس أبجديا ، وذلك لصعوبة الترتيب الابجدى ، وأعنى بالترتيب الهجائى ذلك الترتيب الذى يعتمد على حروف الهجاء (أ . ب . ت . ث جـ . حـ .... إلخ) ، أما الترتيب الابجدى فهو الذى يعتمد على حروف الابجدية (ابجد هوز حطى ... إلخ) .

لا يراعى فى الترتيب حرف التعريف (ال) ويبتدأ بالحرف الذى يليه .

لا عبرة لما يسميه الصرفيون بالحروف المجردة والحروف المزيدة ، فنحن هنا إزاء عنوان أو إزاء علم ، ولا أهمية لوزنه الصرفى .

نبدأ بذكر المصادر أولا وترتيبها هجائيا ، فالمراجع ، فالمترجمات ، فالمؤلفات الأجنبية ، فالمخطوطات ، فالرسائل الجامعية ، وأخيرا الدوريات ممثلة فى الصحف والمجلات .

ولكن موضوع البحث فى بعض الحالات قد يكون شاملا ، أو يتناول نظرية عامة كالوسطية ، تنبث مصادرها فى مختلف المؤلفات وعلى مختلف العصور ، ويكون من الصعب الفصل بين المصادر فى موضع والمراجع فى موضع آخر ، فيكتفى فى مثل هذه الحالة أن توضع المصادر والمراجع معا ، فى مكان واحد دون تفريق .

# الفهارس

موضع الفهرست دلالة جديدة على الاضطراب ، وفقدان التقاليد العلمية فى المؤلفات العربية بوجه عام ، وفى الرسائل الجامعية بنوع خاص .

فبعض الباحثين يكتب الفهرست آخر الرسالة ، تأثرا بالمؤلفات الإنجليزية ، التى تضع الفهرست أول الكتاب .

وبعض الباحثين يكتب الفهرست آخر الرسالة ، تأثرا بالمؤلفات الفرنسية ، التى تضع الفهرست آخر الكتاب .

حتى عنوان الفهرست يبدو فيه اضطراب واختلاف ، فهو يتردد بين الفهرست ، أو فهرست ، أو محتوى البحث ، أو موضوعات الرسالة ... إلخ .

وليس هذا أمرا شكليا ، فلا أهمية لأن يكتب الفهرست أول الرسالة أو آخرها ، ولا أهمية فى استخدام أى ترادف مادام يؤدى الغرض . ليس الأمر كذلك ، فالبحوث والرسائل الجامعية ، هى مجموعة تقاليد يتفق عليها أصحاب الثقافة الواحدة ، تحميهم من الاضطراب ، وتحفظ لهم الوقت ، فبدلا من أن أبحث عن الفهرست أول الرسالة ، ثم لا أجده فاضطر إلى تقليب الأوراق والبحث عنه آخر الرسالة ، بدلا من هذا الاضطراب يمكن الاتفاق على وضع الفهرست فى أول الرسالة أو فى آخرها ، ويجده القارئ من الخطوة الأولى .

إن مثل هذا الاضطراب فى ثقافة ما ، يدل على أن هذه الثقافة لم تتبلور بعد فى مجموعة اتفاقات أو تقاليد ، فهى تتردد بين الثقافات المختلفة ، بحسب رغبة كل مؤلف على حدة .

إن وقت قارئ واحد يضيعه فى تقليب الأوراق بحثا عن الفهرست ، يضيع مثله آلاف القراء الآخر فى مثل تلك العملية ، وتكون النتيجة كمية كبيرة من الوقت قد أهدرت فيما لا طائل تحته .

* * *

وإزاء هذا الاضطراب ، اتفق مع طلابى بداية على أمرين : –

الأمر الأول : وضع الفهرست فى نهاية الرسالة ، ليس تأثرا بالمؤلفات الفرنسية ، ولكن اقتداء بالمؤلفات العربية القديمة التى تضع الفهرست فى النهاية ، وشاهد ذلك نسخة القرآن الكريم ، المتداولة بيننا ، فهى تضع الفهرست فى نهاية المصحف الشريف .

الأمر الثانى : استخدام كلمة "الفهرست" بلام التعريف ، فهى تشير أولا إلى فهرست معرفة ، هو ذلك الفهرست المعين الذى أضعه فى نهاية الرسالة ، والذى يشير إلى موضوعات معينة وهى ثانيا عنوان لكتاب شهير ومتداول ، هو كتاب ابن النديم .

وكلمة "الفهرست" إذن تغنى عن التردد بين كلمات أخرى ، مثل : -

محتوى البحث ، أو موضوعات الرسالة ، أو ثبت الموضوعات ، أو قائمة الموضوعات ، أو غيرذلك .

* * *

والفهارس أنواع ، فقد تكون هناك فهارس عن الموضوعات ، أو عن الأمكنة ، أو عن الأعلام ، أو عن أسماء النبات ، أو الحيوان أو غير ذلك .

وليست هناك كمية محددة للفهارس ، فهى تختلف باختلاف الموضوع من حيث الأهمية أو النوعية .

فإذا كان الموضوع عن تحقيق المخطوطات مثلا ، فإن الفهارس تبدو فى غاية الأهمية ، وتعتبر جزءا من العمل العلمى ، وتقاس قيمة الكتاب المحقق بقيمة فهارسه وتنوعها عن الأعلام ، أو القوافى ، أو الأمكنة ، أو الأحاديث النبوية ، أو الآيات القرآنية ، وغير ذلك .

* * *

وفى رسائلى الجامعية ، أقترح عادة على طلابى فهرستين : -

الأول : الفهرست التفصيلى ، ويشير إلى العناصر الرئيسية للرسالة ، وتكمن أهميته فى أن يذكر القارئ بخيوط الرسالة إذا أراد أن يستجمعها فى مناسبة ما بدلا من أن يعيد قراءتها من جديد ، ثم يختار العنصر الذى يحتاجه ، ويراجعه من جديد داخل الرسالة .

وقد أوردت فى القسم الثانى من هذا الدليل ، وهو القسم التطبيقى ، نماذج لبعض

الفهارس التفصيلية ، يمكن للطالب أن يراجعها ، وذلك مثل :

١ - الفهرست التفصيلى لرسالة الدكتور/ صفوت عبد الله عن حازم القرطاجنى .

٢ - الفهرست التفصيلى لرسالة سعيد الطواب عن حكمة لقمان .

* * *

أما الفهرست الثانى ، فهو الفهرست العام ، ويمثل الحد الأدنى المطلوب من كل رسالة ، وهو فهرست يكتفى بذكر عناوين الأبواب والفصول وأرقام الصفحات .

وقد أوردت أيضا فى القسم الثانى من هذا الدليل ، الفهرست العام لكل رسالة ناقشتها ، وذلك كنموذج للفهارس من ناحية ، واطلاع ، من ناحية أخرى على خطة الرسالة فى صورتها النهاية ، المعدة للمناقشة من لجنة التحكيم .

# القســم الثــانى

## الجانب التطبيقى

## طه حسين والفن القصصي

تتهيأ لطه حسين إمكانية مصطلح "مدرسة" في الأدب العربي ، فهو يضرب بجذوره في الماضي ، وهو يشارك بفاعلية في حاضره ، وهو ثالثا وأخيرا يمتد نحو المستقبل ليؤثر على الأجيال المتعاقبة ، فهو باختصار يمثل لبنة مترابطة في النسيج التاريخي بأنماطه الزمنية الثلاثة ، وهي لبنة في موضوعها المقدر لها ، ليست دخيلة ولا نابية ولا هشة ، ومن هنا تميزت بالخصوصية ثم الاستمرارية .

وربما كان المدخل الحقيقي لهذه المدرسة هو الحس القصصي ، فطه حسين في ظني قد خلق ليكون قاصا ، فالقصة في تعريفها اليسير وبعيدا عن التعقيدات المذهبية هي نقل الموقف بحضوره الحي من الكاتب إلى القارئ ، وأنت تقرأ طه حسين أو تسمعه أو تدرسه ، فتحس بمثول الموقف ، حتى في دراساته اللغوية والتاريخية والأدبية ، يحس القارئ بالحياة تدب داخله ، أكثر مما يحس بالتأمل والتجريد .

وهنا خطأ الذين تمسكوا بحرفية القالب الفني ، فحين وجدوا أن طه حسين لا يحقق شرائط الشكل التقليدي ، الذي يحاكي الواقع دون استطراد أو تدخل ، اتهموه بالفوضى وبأنه لا يعرف الفن القصصي .

ولكن طه حسين كان فوق حرفية المذاهب ، فالفن ليس قالبا ، بل هو بالدرجة الأولى توصيل ويستطيع الكاتب أن يخلق قوالبه وأدواته التي تمكنه من عملية التوصيل ، ومن هنا ثورة طه حسين على حرفية الشكل ، ومن هنا مغامراته في تجارب شكلية تختلف باختلاف الرؤية عند كل قصة ، قد يبدو هذا من السطح فوضى كما قال بعض النقاد ، ولكن طه حسين يرى أن الفن قد تصلحه الفوضى ، نحن هنا بتعبير آخر أمام حرية الفنان .

ويأتي الدكتور/ محمد نجيب فيتسلل إلى عالم طه حسين ، وعن طريق هذا المدخل الحقيقي ، فيقدم سنة ١٩٨٢ إلى قسم اللغة العربية بكلية الأدب بجامعة المنيا ، رسالته للماجستير تحت عنوان "طه حسين في مسيرة القصة المصرية" وهو بذلك يحقق ثلاثة إنجازات في ضربة واحدة : -

١ - رؤية عن العالم القصصي عند طه حسين .

٢ – تصوير السمات الفنية لهذا العالم .
٣ – تتبع امتدادات هذه المدرسة .

وهذه الإنجازات تحدد الأبواب الثلاثة لرسالة الدكتور/ محمد نجيب .

الباب الأول : اتجاهات القصة عند طه حسين .
الباب الثانى : السمات الفنية لقصص طه حسين .
الباب الثالث : أثر طه حسين على القصة المصرية .

وقد احتفظنا بعناوين الأبواب كما هى ، مع تغيير يسير فى الترتيب فقط ، فقد جعلنا الباب الثالث يحل محل الباب الثانى ، ليكون النظر إلى الظاهرة أو المدرسة متسقا حسب الترتيب التاريخى التطورى ، الذى يبدأ بالاتجاهات ، ثم السمات ، وأخيرا التأثيرات .

ولكن الدكتور/ محمد نجيب كان ينقصه باب رابع حتى تكتمل الرؤية عن عالم طه حسين القصصى ، وهو باب عن مصادر طه حسين فى مجال القصة ، وربما كان عذر الدكتور/ محمد نجيب أن هناك من قد سبقه فى هذا المجال ، فقد كتب الأبُ قلته رسالة عن "طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية فى أدبه" .

ولكن الأب قلته وقف عند مصدر واحد ، وهو الثقافة الفرنسية ، وهناك مصدر آخر لا يقل أهمية عن ذلك ، وهو الثقافة العربية ، فقد كان طه حسين من أوائل الكتاب الذين تنبهوا للتراث القصصى عند العرب ، متمثلا فى التاريخ والأسطورة والسيرة والحكايات الشعبية .

وهذا المصدر يحتاج إلى دراسة قد يعتذر عنها الأب قلته ، ولكن الدكتور محمد نجيب التلاوى ، وبحكم تخصصه ومساهماته ، لا يستطيع الإفلات منها ، أو حتى الاعتذار .

# الفهرست

الصفحة

* * *

# أفريقيا فى عيون الآخرين

ظلت أفريقيا تمثل عند الأدباء والرحالة من الأوروبيين ، عالما غامضا ومثيرا ، فهى أرض السحر والأساطير ، وموطن التماسيح والثعابين .

وظلت تمثل عند الاقتصاديين ورجال الأعمال ، حلما عريضا بالثراء فهى أرض المعادن ومناجم الذهب ، وموطن المراعى الشاسعة ، والحيوانات النافعة .

وتقاطر عليها الأوربيون من كل جانب ، بحثا عن الحلم الغامض والمثير ، أو بحثا عن الحلم الواقعى المفيد ، وانطلاقا من ذلك الغرض كان اهتمامهم منصبا على الطبيعة لا على صانع الطبيعة ، ومركزا على المادة الخام لا على الإنسان ، لم يكن يهمهم تفجير الإنسان من داخله ، وحثه لكى يصنع حضارته بنفسه ، ويساهم فى صنع مستقبله ، كان همهم موجها إلى استغلال الطبيعة بما فيها الإنسان ، فالإنسان من هذه الزاوية هو جزء من الطبيعة ، يصدق عليه ما يصدق على سائر الظواهر الطبيعية من نبات وحيوان .

حقا ، عرف الافريقى عن طريق الاستعمار الشوارع المستقيمة المرصوفة والمنازل العالية الفاخرة ، وأجهزة الحضارة الحديثة ، وحقا ، رطنوا باللغات الراقية ، وتعلموا الرقص والعزف والمسرح والأوبرا ، ولكن كل هذا تم من الخارج ورغما عنه ، لم يكن التغيير من الداخل وعن اقتناع ، كان التغيير خارجيا لا يمس وجدانه الداخلى ، ومن هنا انقسم الأفريقى إلى شخصيتين ، شخصية بالنهار يعيشها مع الأسياد ويرطن بلغتهم ويحاول أن يبدو مثلهم فى جميع المظاهر الحضارية ، وشخصية أخرى يعيشها بالليل ، حين يعود إلى غابته ، ويصبح على طبيعته يدمدم بلهجته المحلية .

ولم يكن الحال كذلك مع حضارة أخرى ، هى الحضارة العربية الاسلامية ، كانت تركز على الإنسان أكثر مما تركز على الطبيعة ، تفجره من الداخل لكى يتحول إلى صانع حضارة ، دون أن تفرض عليه قوالبها عنوة ومن الخارج .

وقد توافد على أفريقيا الكثير من التجار والدعاة المسلمين ، لم يكن التركيز على المادة هو هدفهم الأول ، فابتعدوا عن الاحتكار والاستغلال ودعوا إلى عقيدة تقوم على المساواة ، وقد

أقبل الإفريقيون على تلك الدعوة طواعية ، وأصبحت جزءا من تركيبهم ، ليست تمثل شيئا غريبا دخيلا ، تعمل على التخلص منه ، بل هى تدعو إليه وتدافع عنه كعقيدة ودين .

والأفريقى يتخلص من شكليات الحضارة الغربية حين يعود إلى مسكنه وغابته ، ولكنه لا يستطيع - ولا يريد - أن يتخلص من الثقافة العربية ، فهى قد تغلغلت فى كيانه ، أصبحت جزءاً من طقوسه وتقاليده وشعائره الدينية ، وتسللت اللغة العربية إلى اللهجات المحلية فى مفرداتها وايقاعها .

وحتما سوف يأتى يوم تنمو فيه الشخصية القومية لأفريقيا ، وتتطور لهجاتها إلى لغات ، وتتشكل حضارتها . وحينئذ ستختفى الحضارة الغربية ، وتصبح مجرد أدوات وأجهزة ، يستخدمها الإنسان من أجل أغراضه العملية ، كما كان يستخدم الفأس ، واليدين ، أما الحضارة العربية الإسلامية فلن تختفى ، لأنها تحولت إلى لبنة فى بناء الشخصية الأفريقية ، وهى لبنة لا تتعارض مع مكونات الشخصية الأفريقية ، بل تعمل على تنوعها وتطورها .

وفى ظل هذا الاطار تأتى رسالة الدكتور/ محمد نجيب التلاوى ، التى قدمها سنة ١٩٨٦ إلى قسم اللغة العربية ، بكلية الآداب - جامعة المنيا ، تحت عنوان "الأدب العربى النيجيرى من سنة ١٨٠٥م إلى سنة ١٩٨٠م" .

ولم تكن هذه الرسالة هى الأولى فى هذا المجال ، فقد سبقتها رسالتان للدكتوراه : -

الأولى : رسالة الباحث النيجيرى الدكتور/ على أبو بكر ، والتى قدمها إلى قسم اللغة العربية ، بكلية الآداب - جامعة القاهرة ، تحت عنوان "الثقافة العربية فى نيجيريا من سنة ١٧٥٠ إلى ١٩٦٠م" .

والثانية : رسالة الباحث النيجيرى الدكتور/ شيخو أحمد سعيد غلادنث ، والتى قدمها إلى كلية دار العلوم - جامعة القاهرة ، تحت عنوان "حركة اللغة العربية فى نيجيريا من سنة ١٨٠٤ وحتى سنة ١٩٦٦م" .

ولكن رسالة الدكتور التلاوى هى أول رسالة يكتبها باحث عربى غير نيجيرى ، وقد انعكس هذا الموقف على المنهج والمحتوى والملاحق ..

فالمنهج تاريخى تجميعى ، يقدم للغريب البعيد صورة متكاملة ، لمسيرة الأدب العربى فى

نيجيريا ، وخلال أبواب ثلاثة هى : -

الباب الأول : فترة الخلافة الإسلامية من سنة ١٨٠٥ إلى سنة ١٩٠٢م .

الباب الثانى : فترة الاحتلال من سنة ١٩٠٣ إلى سنة ١٩٥٩م .

الباب الثالث : عهد الاستقلال من سنة ١٩٦٠ إلى سنة ١٩٨٠م .

فالفترة التاريخية التى تغطيها الرسالة ، ممتدة فيما يقارب القرنين ، وربما كانت هى الرسالة الأولى التى تتناول فترة الاستقلال بالدراسة التفصيلية ، فقد توقف علىّ أبو بكر عند سنة ١٩٦٠ ، ولم يتجاوز غلادنت سنة ١٩٦٦ ، وأما هذه الدراسة فقد رصدت فترة الاستقلال خلال فصول ثلاثة : -

١ - الأغراض الشعرية .

٢ - حركة النقد الأدبى .

٣ - النثر الفنى .

والباحث خلال تلك الفترة التاريخية الممتدة لا يكتفى بالرصد والتجميع ، الذى يرضى حاجة الغريب البعيد ، ولكنه يضيف منهجا فنيا تحليليا ، فهو يتابع الأنواع الأدبية التى تجد فى كل فترة ، وسمات كل فترة ، ويرصد تطور هذه الأنواع من فترة إلى أخرى إن فترة الخلافة الإسلامية - مثلا - تستدعى شعر الجهاد ، وفترة الاحتلال تستدعى شعر المقاومة ، وتستنفر الطرق الصوفية وفكرة الجهاد لمقاومة العنصر الدخيل ، وفترة الاستقلال تبدأ فيها الشخصية النيجيرية بالتعبير عن ذاتها من خلال شعر الغزل ، وتشهد ظهور الحركة النقدية والمجلات الأدبية ، وغير ذلك من أحكام تضفى على الرصد التاريخى مسحه فنية .

أما المحتوى فقد جاءت نظرة الدكتور التلاوى نظرة الغريب المتأمل ، فلا تجعله العادة ولا الألف يندمج فى الظواهر حوله ، ويتقبلها كطقوس يومية ، ومن هنا اقترب إلى تحليل الشخصية النيجيرية ، وتوصل إلى استنتاجات غابت عن الباحثين النيجيريين . إن فصل "الشخصية النيجيرية" تحليل نفسى وجغرافى وتاريخى لقسمات تلك الشخصية ، يكشف عن دوافعها وتركيبها الحضارى .

ومن هنا يأتى عنوان رسالته مختلفا عن الرسالتين السابقتين ، لقد تحدث عن الأدب العربى النيجيرى ، ولم يتحدث عن الأدب العربى فى نيجيريا ، كان يهدف من وراء هذه العنوان

إلى أنه لا يدرس الأدب العربي كشيء قائم مستقل ، فقط هو يتواجد مكانيا في نيجيريا ، وإنما يدرسه كظاهرة تتفاعل مع الحياة النيجيرية ، وتتمثل في نهاية الأمر في حالة جديدة ، هي حالة الأدب العربي النيجيري .

كانت تلك نيته ، وقد بذل غاية وسعه لتحقيق هذه النية ، ابتداء من العنوان ، وانتهاء بتحليل النصوص ، ومرورا بحديثه عن الشخصية النيجيرية . ولكنه لم ينجز الكثير من نيته ، ولم يكن هذا منه عن تقصير ، بل لأن النيجيري مال إلى التقليد ، ونظر إلى اللغة العربية نظرة تقديس ، فلم يحولها إلى أداة فنية تعبر عن بيئته ومجتمعه واحاسيسه ، كان كل فخره أنه يكتب العربية ، ويردد أعلاما عربية ، ويحشد ألفاظا قاموسية ، إن الدكتور التلاوي يجعل من التقليد مفتاح شخصية النيجيري ، فيقول (ص ٤٤) .

"فلو افترضنا وجود مفتاح للشخصية النيجيرية – على الطريقة العقادية – فأصدق ما يراه الباحث منطبقا على الشخصية النيجيرية ، أنها شخصية تبعية ترغب في التقليد ، وحب الإسلام ، ولم تحاول الابتكار ، أو الإبداع ، وتجد حنينا في تقديس الماضي ... ومن ثم قلت روح المغامرة الفردية أو السعي للتجديد" .

وأخيرا تأتي ملاحقه كاملة مستوفاه ، تعكس احساسا خفيا من الباحث ، فلعله كان يظن أن الأدب العربي في نيجيريا ، يتعرض لمخاطر عديدة قد تودي به ، ولعله كان يظن أيضا أن رسالته هي الرسالة الأخيرة عن تلك الظاهرة الفريدة التي تأخذ في التلاشي ، نتيجة لانتشار الحضارة الغربية ، وتهديد اللهجات المحلية ، فأراد أن يحصر التركة كاملة ، وجاءت ملاحقة كما قلت كاملة مستوفاة ، تبلغ تسعة هي : –

الملحق الأول : (بيوجرافي بيوجرافي) : قدم فيه الباحث تراجم للشخصيات الأدبية النيجيرية التي وردت في الدراسة ، وقد أحصى مؤلفات كل شخصية . وذكر ما هو منها مطبوع ، وما هو منها مخطوط .

الملحق الثاني : تحقيق ديوان شعر بعنوان "إفادة الطالبين ببعض قصائد أمير المؤمنين" محمد بللو ، وهو نموذج لشعر بداية الخلافة الاسلامية .

الملحق الثالث : تحقيق ديوان "إتحاف القارئ ببعض أشعار محمد البخاري"

الملحق الرابع : تحقيق ديوان "الغصن الناضر" ، ببعض أشعار عبد القادر .

الملحق الخامس : تجميع وتحقيق أشعار أبو بكر بوبى ، كنموذج أشعار فترة الاحتلال .

الملحق السادس : تحقيق ديوان "حديقة الازهار" للقاضى عمر إبراهيم .

الملحق السابع : تحقيق ديوان "الرياض" – لعيسى ألبى – نموذج لشعر فترة الاستقلال .

الملحق الثامن : إحصاء للمقالات النقدية التى نشرت ، وإحصاء للرسائل الجامعية النيجيرية التى أعدت ، والتى ما زالت تحت الإعداد .

الملحق التاسع : بعض الوثائق والخرائط المساعدة .

إن الباحث من خلال منهجه وملاحقه ، يصدر عن مسئولية نحو تراث قومه ، هو عاش فترة فى نيجيريا يزاول التدريس ، ولعله أحس بالفخر نحو ثقافة قومه ، التى تنتشر فى تلك البلاد البعيدة ، وبين عامة الشعب فى المساجد وطقوس الاحتفالات ومراسيم الزواج ، ولعله أحس أيضا بالتحدى من الثقافة الأوروبية ، التى تعمل جاهدة على زحزحة الثقافة العربية واحتلال مكانها ، ولعله أحس أيضا بالتقصير من أبناء ثقافته ، الذى لا يتابعون مواطن الثقافة العربية فى البلدان المختلفة ، هم على أحسن تقدير يكتفون بدراسة الأدب الأندلسى أو أدب المهجر ، ربما لأن الثقافة العربية فى الأندلس وفى المهجر قد تأثرت بالثقافة الأوروبية ، والمفكرون العرب فى العصر الحديث ينجذبون نحو كل تأثر أوروبى ، أما الثقافة العربية فى أفريقيا فلا تجذب الكثير من اهتمامهم ، مع أنها أكثر دلالة على قدره اللغة العربية على الإنتشار ، ومصدرعة اللهجات المحلية ، إن دراسة الثقافة العربية فى نيجيريا تجعلنا فى موقف الأعلى ، فنحن هنا المؤثرون ، ونحن هنا نمثل القوة الغالبة ، أما دراسة الأدب العربى فى الأندلس أو فى المهجر فتجعلنا فى موقف الأدنى ، الذى يستجيب للتأثير ويولع بتقليد الغالب .

وقد اختلطت – فيما يبدو – كل هذه الأحاسيس فى ذهن الباحث الدكتور التلاوى ، فاندفع وكأنه صاحب رسالة ، يتخطى العقبات الكثيرة التى تحدث عنها فى المقدمة ، ويخالط النيجيريين ، ويرجع إلى نحو سبعين مخطوطة ، وثلاثين مصدرا مطبوعا ، وأكثر من أربعين مرجعا مطبوعا ، ونحو خمسة عشر مرجعا أجنبيا ، والكثير من الدوريات ، ثم كانت تلك الرسالة التى تمثل مع ملاحقها المتعددة ، موسوعة ضخمة عن الثقافة العربية فى نيجيريا .

وهى حقا موسوعة ضخمة تحمل فى أعطافها مشروع رسائل كثيرة ، فكل باب ، وكل غرض ، وكل فترة ، يمكن أن تتحول إلى رسالة مستقلة ، وكل هذا يجعلنا نشعر فى النهاية بالفخر والثقة ، ويعودنا على أن يكون تفكيرنا من منطق قوى ، الذى يبحث عن مواطن القوة ، فيعززها ويعمقها .

# الفهرست

* * *

* * *

## الرواية والتراث

دعا إبراهيم المازنى فى مقدمة روايته "إبراهيم الكاتب" إلى إبداع رواية مصرية ، فليس غريبا أن تكون للأمة المصرية – على حد تعبيره – روايتها ، كما أن للأمة الروسية ، وأيضا للأمة الأمريكية ، روايتها .

ومرت تلك الدعوة سريعا دون أن يتفهمها أحد .

لم يفهم النقاد كنه هذه الدعوة حق الفهم ، وأحسوا أن تعبير "الرواية المصرية" إنما هو تعبير غامض لا يعنى شيئا .

ولم يفهمها المازنى نفسه على مستوى التطبيق ، فجاءت روايته تلك ، بعيدة عن الواقع المصرى ، تدغدغ أحاسيس القارئ فى خيالات عاطفية .

وربما كان من الطبعى أن تمر هذه الدعوة سريعا دون أن يتفهمها أحد ، فقد ظهرت فى أوائل الثلاثينيات والأمة المصرية نفسها لا تزال موغلة فى محاكاة النموذج الأوروبى فى كل شىء ، فى المعمار ، والأعلام ، والفن ، وفى الأزياء ، ومن هنا بدأ تعبير "الرواية المصرية" كشىء مستقل ، غامضا لا يعنى فى واقع الأمر شيئا .

وكان كل ما فهمه المازنى من هذه الجملة ، هو أن تعبر الرواية المصرية عن عاداتنا وتقاليدنا .

وكان كل ما فهمه النقاد من هذه الجملة ، هو أن تقترب الرواية من الواقع المصرى ، وأن تستعرض قضايا وشخصيات وأمكنة مصرية ، يكفيها أن تصف زقاق المدق ، أو خان الخليلى أو بين القصرين ، أوالسكرية ، أو قصر الشوق ، حتى تصبح رواية مصرية ، ويكفيها أيضا أن تذكر أسماء مليم الأكبر ، والمعلم شوشه ، وزيطة ، وحسنية الفرانة ، وحسنين كرشة ، حتى تتحول إلى رواية مصرية .

ولكن الأمور بطبيعة الحال لا تطرد على هذا النسق ، فالشعوب تتنقل من مرحلة إلى مرحلة فى محاولة للتعرف على ذاتها .

مرت مصر بتجارب سياسية كثيرة ، مرة مع المعسكر الغربى وأخيرا مع المعسكر

المشرقى ، خرجت منها بحقيقة واحدة ، وهى ضرورة البحث عن هويتها الخاصة .

ومرت مصر أيضا بتجارب كثيرة فى مجال الفن ، أخذت تحاكى فيها النموذج الأوربى ، وتصور من خلاله الأحياء والأسماء والشخصيات الشعبية ، ثم اكتشفت أن كل هذا مجرد خزائن متحفية ، قد تسعد المشاهد ولكنها لا تمس وجدانه ، فأخذت تبحث عما يثير هذا الوجدان ...

ولم يقتصر البحث عن "الهوية" على فن دون آخر ، أو على جيل دون غيره أو على مصر وحدها . بل امتد إلى الموسيقى والمسرح والأغانى والمعمار والشعر والفن ، وشمل جيل نجيب محفوظ ومن بعده ، وانتشر فى تونس والمغرب والشام أيضا .

وكل هذا يدل على تغيير كبير يتحول إلى ظاهرة شاملة .

وكل هذا يدل أيضا على أن المستقبل لهذه الظاهرة

ولعل هذا ما عناه المستشرق الانجليزى "جيب" فى دراسته الشهيرة عن الرواية المصرية ، فقد أنهاها بأن المستقبل الحقيقى لهذه الرواية إنما ينبع من صحن الأزهر

لعله كان يعنى أن الرواية المصرية حتى كتابة بحثه (١٩٣٤م) ، إنما كانت تقليدا ممسوخا للأشكال الأوروبية ، وأنه لن يكون لها وجودها الحقيقى ، إلا إذا تخلصت من هذا الأسر ، واتجهت نحو تراثها الحقيقى ، والذى يمثل الأزهر الشريف رمزه التاريخى .

وهذه الظاهرة التى تشق طريقها بإلحاح وإطراد لا تجد فى الرسائل الجامعية صدى يباركها ، وينظم خطوها ويفلسف هويتها .

وتأتى رسالة الدكتور/ مراد عبد الرحمن مبروك ، لتكون أول رسالة دكتوراه عن "العناصر التراثية فى الرواية المصرية ، من سنة ١٩١٤ وحتى سنة ١٩٨٥" (١) .

والرسالة تتكون من أربعة أبواب عن الشخصية ، النص ، اللغة ، وأخيرا الشكل .

وربما كان أهم الأبواب جميعها الباب الأخير عن الشكل ، فهو يدلف بنا مباشرة إلى التغيير الجوهرى فى هذه الظاهرة ، فلم يعد التغيير مجرد شخصية ، أو اقتباس ، أو حتى

---

(١) قدمها ١٩٨٩ إلى قسم الدراسات الأدبية بكلية الدراسات العربية بجامعة المنيا .

محتوى بل هو تغيير أساسي يمس بنية الشكل الفنى .

وتلك هى الإضافة الحقيقية التى انتهت إليه هذه الظاهرة .

وهى إضافة تجعلها تختلف جوهريا عن كل الإنجازات السابقة .

هى تختلف عن الرواية التاريخية عند جورجى زيدان أو العريان والتى تكتفى باستعارة موضوع أو شخصية أو فكرة فى التراث .

وهى تختلف عن الاقتباسات النصية فى الروايات التقليدية الفنية ، والتى تأتى من باب الزخرفة الخارجية .

هى تختلف عن كل ذلك لأنها تمس بنية العمل الفنى ، وتعكس نبض التراث وروحه .

وذلك الاختلاف هو الذى يمثل خصوصية هذا الإنجاز فى تطوره الأخير ، ومن هنا ينبغى أن تركز عليه الدراسات حتى تجليه أمام أعين المبدعين .

فلا يزال هذا الإنجاز غامضا فى أذهان المبدعين ، ولا يزال الشكل التراثى يحاول أن يحقق خصوصيته من خلال معركته مع القديم والجديد فى آن واحد . مع القديم ممثلا فى التراث القصصى عند العرب ، ومع الجديد ممثلا فى الأشكال الأوروبية ، هو يريد أن تتمخض معركته عن حالة مستقلة ، تجمع بين الشيئين ولكن فى إطار مختلف .

وهذا الإطار المختلف لا يزال غامضا فى أذهان الكثير من المبدعين ، فالشكل التراثى فى حالة مخاض ، تختلط فيها الفرحة بالألم ، والقديم بالجديد ، ولا تتضح فيها قسمات الوليد .

وقد انعكست هذه اللحظة التاريخية "لحظة المخاض" على رسالة مراد ، فالشكل التراثى لا يزال يراوغه ، وقسماته لا تزال غير واضحة ، وتحس بمعاناة الباحث وهو يحاول فى الباب الأخير أن يحيط بهذا الشكل من خلال فصوله الثلاثة : الشكل الشعبى ، ثم الشكل التاريخى ، وأخيرا الشكل الوثائقى .

وتزداد الصعوبة أمام الدكتور/ مراد ، حين يجعل رقعة بحثه تمتد من سنة ١٩١٤ وحتى ١٩٨٥ ، هو لم يقف عند الإنجاز الأخير والحقيقى متمثلا فى الشكل الفنى ، ولكنه يحاول أن

يتتبع جذور هذه الظاهرة ، ومنذ بداية الرواية المصرية (١٩١٤) متمثلة فى رواية "زينب" .

فهو مطالب إذن بأن يقرأ هذا الكم الضخم من الروايات التى ظهرت خلال تلك المرحلة الممتدة ، وهو مطالب أيضا ألا يفلت منه الخيط خلال هذا الكم الضخم ، وألا تخدعه الظواهر المتشابهة فيحسبها على التيار الحقيقى . نحن لا يمكن أن ندعى أن الدكتور مراد قد نجا من تلك الشراك ، فحسب على الظاهرة ما ليس هى منا بطبيعة الحال ، ولكن كل ما نستطيع أن ندعيه أن الدكتور/ مراد قد سبح داخل هذا التيار المتلاطم ، ولم يفلت منه هدفه حتى الشاطئ الأخير .

# محتويات البحث

رقم الصفحة

## ١ - فن القصة القصيرة فى مصر

هناك رسائل جامعية كثيرة دارت حول فن القصة القصيرة فى مصر ، وقد بلغت هذه الرسائل من الوفرة الكمية ما يسمح بوجود كتاب جامعى كامل ومستقل ، يوقف نفسه على تلك الرسائل ، فيؤرخ لها ، ويتتبع تطورها ، ويكشف عن منهاجها واتجاهاتها ، ويقوم نتائجها .

ومن الصعب أن نفصل الحديث عن تلك الرسائل ، ولكن تكفى هنا ملاحظة عامة ، وهى أن معظمها يميل إلى تاريخ الفن القصصى ورصد مراحل تطوره . أو يركز على المضمون محاولا تصنيفه إلى اتجاهات .

وتأتى رسالة الدكتور مراد عبد الرحمن مبروك ، التى قدمها سنة ١٩٨٦ إلى كلية الآداب بجامعة المنيا ، عن "الظواهر الفنية فى القصة القصيرة المعاصرة فى مصر من سنة ١٩٦٧ إلى سنة ١٩٨٤م" فتحقق إنجازين : -

الأول : تركز على الظواهر التجديدية دون أن تشغل نفسها بالوقوف عند التيارات التقليدية ، التى عرفتها القصة القصيرة منذ نشأتها .

ومن هنا لم يهتم كثيرا بالموضوعات التقليدية ، التى تبحث عن الجذور التاريخية لفن القصة القصيرة ، وذلك مثل : القصة والتراث ، القصة والترجمة ، نشأة القصة ، الرواد ، جيل الجامعة ، وغير ذلك من موضوعات تناقلها كتاب الرسائل فيما يشبه المتون المحفوظة . إنه يبدأ مباشرة منذ سنة١٩٦٧ ، حين تحول التجديد إلى ظاهرة ، تؤذن ببداية .

الثانى : تكشف عن الظواهر الفنية دون أن تهدر طاقتها فى نثر المضمون ، أو تاريخ الظاهرة ، أو الرغبة فى التقسيمات والتصنيفات .

إن عناوين الفصول تعطى فكرة ولو مصغرة عن الانجازين معا ، فقد وردت العناوين كالآتى : -

١ - محاولات التجديد فيما قبل ١٩٦٧م .
٢ - ظاهرة التفتيت .
٣ - الصورة الفنية .

٤ – ظاهرة التتابع الزمانى والمكانى .
٥ – الرمز ودلالاته الفنية .
٦ – الحلم ودلالته الفنية .

ولم تكن البداية منذ سنة ١٩٦٧ عبثا ، فهى المرحلة التى شهدت تبلور التجديد فى شكل ظاهرة عامة ، تجاوز المبادرات الفردية التى تمت قبل سنة ١٩٦٧ .

فقد مرت مصرعقب نكسة سنة ١٩٦٧ بهزة أصابتها "بالتفتيت" .

وقد انعكس هذا على شكل القصة القصيرة ، ومن هنا كانت الظاهرة الأولى فى رسالة مراد هى ظاهرة "التفتيت" فى اللغة وفى الحدث معا .

وقد توحى كلمة "تفتيت" بمعان سيئة ، ولكن الشعوب الأصيلة تتغير من خلال محنها ، ويظهر الجديد عندها من خلال عملية التفتيت القديم .

وهكذا فى مجال السياسة لم تؤد عملية التفتيت إلى انقراض المجتمع المصرى أو حتى إلى هزيمته ، بل أدت إلى حرب سنة ١٩٧٣ وانتصاره .

وأيضا فى مجال القصة القصيرة أدت ظاهرة التفتيت إلى انبثاق شكل جديد ، يزاحم القديم وينتصر عليه .

ومن هنا كانت المهمة الملقاة على عاتق الدكتور مراد صعبة، فهو أولا يكتب عن لحظة تاريخية ، تمثل منعطفا يختلط فيه القديم والجديد ، ويصعب فيه تحديد الرؤية .

وهو ثانيا ازاء كم ضخم من النتاج القصصى ، فقد شهدت تلك الفترة سيلا غزيرا فى مجال القصة القصيرة ونقدها ، وكأنه التحدى يدفع الفنانين والكتاب إلى الإعلان عن وجودهم وتشبثهم بذلك الوجود ، ممثلا على الأقل فى فعل الكتابة .

إن الملحق/١ عن "جدول القصص القصيرة والمجموعات القصصية" يقدم لنا ٧٩٣ كاتبا ، ولكل كاتب العديد من القصص والمجموعات ، وملحق /٢ عن المقالات والمؤلفات التى دارت حول القصة القصيرة ، يقدم لنا ٢١٥ كاتبا قد كتبوا المقالات العديدة ، ويقدم لنا فى شطره الثانى ٤٣ كاتبا ، قد كتبوا مؤلفات مستقلة حول فن القصة .

ولكن الدكتور مراد قد أنجز مهمته فى ظنى بنجاح :

فهو أولا لم تغره الأحداث التاريخية المتداخلة ، فيقع تحت طائلها ويفقد نفسه .

وهو ثانيا لم يفقد رؤيته الفنية ونظرته الخاصة ، خلال هذا الحشد الهائل من المؤلفات والكتابات .

وكان الرجل مدركا تماما لمهمته ، متفهما لظروف لحظته التاريخية ، فهو يعترف فى خاتمة رسالته وبتواضع العلماء بأنه لم ينجز كل شيء ، فلا تزال هناك ظواهر فنية تحتاج إلى دراسة ، ويضرب المثل على ذلك بظاهرة الغموض الفنى ، وظاهرة العبث ، وظاهرة الطفل الرمز ، وظاهرة المرأة الرمز ، وهو يعترف أيضا بأنه لم يستقص أعمال كل كاتب ، وكان يقف عند ما يراه مهما ، ويقدمه كنموذج ومن باب المثل .

وهو يهيب بغيره ومن خلال اعترافاته بأن يواصل الطريق ، فكل ظاهرة من تلك الظواهر الفنية ، سواء تلك الظواهر التى درسها ، أو تلك الظواهر التى لم يدرسها ، يحتاج إلى رسالة مستقلة .

# محتويات البحث

* * *

## ٢ – فن القصة القصيرة في مصر

لم يكن تكرار العنوان هنا من باب القصور أوالعبث . فنحن إزاء رسالتين متشابهتين .

كانت الأولى للكتور/ مراد وقد ناقشتها في الحلقة السابقة ، وكانت تحت عنوان "الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر من سنة ١٩٦٧ إلى سنة ١٩٨٤م" .

أما الرسالة الثانية فقد قدمها الدكتور/ ماهر الملاح سنة ١٩٨٩ إلى كلية اللغة العربية فرع الأزهر بأسيوط ، تحت عنوان "الظواهر الفنية للقصة القصيرة في مصر في الربع الثالث من القرن العشرين" .

ولا يعني هذا أن الرسالة الثانية تتابع خطى الأول دون إضافة ولكن يعني تواصل الباحثين في مجال واحد ، فكل منها يكمل الآخر .

ذكر الدكتور/ مراد في خاتمة رسالته أن هناك ظواهر فنية لم يستكمل دراستها ، وكان بذلك يهيب بالباحثين لكي يواصلوا الطريق .

وتأتي رسالة الدكتور/ ماهر الملاح فتلتقط هذه الإشارة وتزيد ، إن نظرة سريعة إلى عناوين فصوله تدل على إضافة جديدة :

١ – القصة التقليدية .

٢ – الرمز بين البناء الفني والدلالة .

٣ – الاغتراب .

٤ – العبث .

٥ – ظاهرة الوعي .

وكان للدكتور مراد دليل ببلوجرافي ، وأيضا لرسالة الدكتور ماهر الملاح دليل ببلوجرافي ، كما كان من قبلهما دليل رائد للدكتور/ سيد النساج .

ولكن الدكتور/ ماهر لا يكرر الدليلين ، بل يضيف إليهما ثم يتميز عنهما بوجوه منها :

١ - استدرك على الدليلين السابقين ، وأضاف اليهما ، ونقح ، وصحح ، وعلق .

٢ - لم يقف عند الدوريات المتخصصة ، بل رجع إلى مختلف الدوريات ، يومية وأسبوعية وشهرية وفصلية وحولية ، متخصصة وغير متخصصة ، فقد كان همه التقاط القصة ، ولا يعيبه أن تكون فى مكان غير متخصص ، فهو لا يبحث عن مادة بحثه ، إنما هو يفهرس قصصه فى عمل ببلوجرافى من شروطه الأولى عملية الاستقصاء والمتابعة .

٣ - لم يعتمد على فهارس الدوريات ، فقد تكون فى بعض الأحيان مضللة ، تشير إلى قصة وتحدد موضعها ، ثم يكتشف الباحث أنها ليست قصة ، أو أنها فى غير موضعها .

٤ - قام بعملية تحقيق للكتاب المصريين ، فاستبعد الكتاب غير المصريين ، وقد استدعاه هذا قراءات أخرى كثيرة ، فالمجلة أو الدورية لا تذكر جنسية الكاتب ، مما يوقع فى الوهم والاختلاط كما حدث فى دليل الدكتور مراد .

٥ - إنه تحقق من العمل القصصى ، ولم يخلط بين القصة القصيرة والخاطرة والرحلة والمشكلة كما حدث فى دليل الدكتور النساج .

إن هذا الدليل الذى أنجزه الدكتور/ ماهر هو عمل موسوعى ضخم يصلح وحده أن يكون رسالة جامعية ، رجع فيه صاحبه إلى مختلف المصادر والمراجع ، واستقصى جميع الكتاب ، وتتبع قصصهم ، وحرص على ذكر اسم الكاتب وعنوان القصة ومكان النشر وتاريخ النشر ورقم العدد وأيضا رقم الصفحة . وقد بلغ عدد الكتاب الذين حصرهم نحو ٩٨٠ كاتبا ، واستقصى جميع قصصهم فيما يزيد عن ثمانية آلاف قصة .

ولكن المنهج الاحصائى الغريب الذى استخدمه الباحث فى ثنايا رسالته ، لم يكن عند مستوى هذا الكم الضخم ، هو لم يقم بدراسة هذه المجموعة الكاملة من القصص ، ثم يستخلص منها ظواهرها الفنية ، بل قام بعملية انتقاء عشوائية ، واستشار الكومبيوتر فى العينة التى انتقاها . ثم راح يعمم أحكامه على بقية القصص .

قد يصلح المنهج الإحصائى فى الأعمال المادية ، التى تتشابه فيها العينات ولا تخضع

للفروق الفردية ، وقد يصلح الكومبيوتر فى الاسترشاد والاستئناس ، ولكنه أبدا لا يستطع الحكم على القصة واستخلاص ظواهرها الفنية .

ومن هنا تحولت الرسالة إلى استعراض عينة قليلة لا تزيد عن ٣٩ قصة ، رآها الباحث ، وصدقة الكومبيوتر ، ممثلة لهذا الكم الضخم من القصص . وبذلك أخذت تلك العينة تتكرر من مكان إلى مكان ، وكان هم الباحث هو نثر مضمونها ، وكشف خباياها الفنية ، وبطريقة يغلب عليها الحس النقدى والشرح التعليمى ، ويغيب عنها فى معظم الحالات روح التنظير والتقعيد .

# الفهرس

الصفحة

## مدرسة الفجر

بداية هناك سؤال معلق يجب أن يحسم أول الأمر ، عن مدى إمكانية أن يمثل أصحاب صحيفة "الفجر" مدرسة لها فلسفتها وجمهورها وامتدادها .

جاءت التسمية بمدرسة الفجر على لسان النقاد والدارسين ، حين وجدوا جماعة فى فترة العشرينيات تصدر صحيفة أدبية تسمى صحيفة الفجر ، وحين وجدوا لهذه الصحيفة شعارا يتصدر صفحتها الأولى ، وهو شعار "الهدم والبناء" وحين أحسوا عند هذه الجماعة حماسة شديدة ، فى تبنى الجديد وهدم القديم ، حينئذ أطلق النقاد على هذه الجماعة لقب "مدرسة" ، وعينوا لها ناظرا هو رئيس تحرير هذه الصحيفة ، الأستاذ/ أحمد خيرى سعيد .

ويأتى الدكتور / محمد عبد الحكم عبد الباقى ، فيحشد رسالة للدكتوراه حول هذه المدرسة ، ويسمى رسالته "مدرسة الفجر وتأثيرها فى مسيرة الحركة الأدبية فى مصر" (١) .

هو يفترض بداية أن هناك مدرسة ، ثم يروح برصد مسار هذه المدرسة ، خلال أبواب خمسة ، تتآزر جميعها على كشف إنجازات هذه المدرسة فى مجال القصة القصيرة ، وفى مجال الشعر ، وفى مجال المقالة والخاطرة ، وفى مجال النقد الأدبى ، وأخيرا فى مجال الترجمة .

وهو يحاول خلال سبعة عشر فصلا ، أن يبرز السمات لهذه المدرسة متمثلة فى الشكل وفى الأسطورة وفى اللغة وفى تصوير الواقع ، وأن يتحدث عن أهم نزعاتها الوجدانية والتأملية ، وأن يرصد آراءها النقدية ، سواء كانت تأثرية أو موضوعية ، وأن يكشف عن منابعها الثقافية .

وهو لم يكتف بذلك أيضا ، بل أضاف إلى رسالته ملحقا ضخما يستحق عليه وحده درجة الدكتوراه ، وسماه "دليل ببلوجرافى يرصد تأثير مدرسة الفجر على الحركة الأدبية فى مصر حتى سنة ١٩٧٥" .

---

(١) قدمها سنة ١٩٨٧ إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب - جامعة المنيا .

وأهمية هذا الملحق في أنه لم يتتبع جهود مدرسة الفجر في صحيفة الفجر وحدها ، بل تتبع جهود أعلامها في صحف ومجلات أخرى مثل : أبوللو - البلاغ - التلغراف - التياترو - الجامعة - وغير ذلك في صحف ومجلات كانت تصدر أوائل هذا القرن .

وهو في هذا الدليل يعرف كل شخصية على حدة ، ثم يورد إنتاجها الأدبي المتناثر في ثنايا المجلات والصحف ، ثم تاريخ ومكان النشر ، فإذا عرفنا أن الأعلام التي أوردها تزيد عن الأربعين ، وإذا عرفنا أن الدوريات فقط التي رجع إليها تزيد عن المائة ، أدركنا قيمة هذا الجهد الضخم ، وأدركنا المبررات التي جعلتني أقول عن هذا الملحق إنه وحده يستحق عليه صاحبه درجة الدكتوراه .

ولكن السؤال المطروح بداية لا يزال معلقا لم يحسم بعد .

حاول الدكتور/ محمد عبد الحكم عبد الباقي أن يحسم الإجابة ، وأن يحشد لنا بنيانا هائلا لمدرسة ، لها جهودها في مجالات مختلفة .

ولكن لا يزال في النفس شيء .

إن تحمس مجموعة من الأصدقاء لإصدار صحيفة لا يكفي لإطلاق مصطلح مدرسة ، فالنزعات مختلفة ، والتيارات متضاربة ، والجذور الثقافية متعددة ، هم في مجال القصة القصيرة يتحمسون للشكل الواقعي التقليدي ، وفي الوقت نفسه يتحمسون للنزعات الوجدانية في مجال الشعر ،بعضهم يضرب بجذور إلى الثقافة الفرنسية ، والآخر يضرب بجذوره إلى الثقافة الانجليزية ، وهم ينشرون التراث إلى جانب الترجمة .

إن إطلاق مصطلح "مدرسة" بهذه الصورة أمر صعب ، فالقاسم المشترك هنا أقل بكثير من الخصائص الفردية .

وهذا هو السبب وراء بعض الملاحظات التي قد تثار حول رسالة الدكتور محمد عبد الحكم عبد الباقي .

إن القاسم المشترك في هذه الرسالة يكاد لا يبين ، والمؤلف ينتقل من شخصية إلى

أخرى ، من خلال تلك الأدوات التى تفيد التفصيل والتقسيم والاستقلال مثل "فأما ..." ، وهو فى انتقالاته لا يتتبع خطا تطوريا ، يتنامى من شخصية إلى أخرى ، ولا يركز على الخصائص الفنية المشتركة ، ولكنه الكم الهائل من المعلومات ، والاستطرادات المتراكمة من التاريخ والثقافة .

إن كل فصل فى رسالته ، وكل شخصية فى دليله الببلوجرافى ، يمكن أن يتحول إلى رسالة مستقلة ، ومع كل رسالة جديدة ، سوف تتذكر بالتقدير هذا الجهد الضخم الذى بذله الدكتور/ محمد عبد الحكم عبد الباقى .

# الفهرس العام

## ١- ... عالم الأغنياء

كانت الخطوة الأولى للدكتور/ حسن إسماعيل فى ميدان البحث ، ممثلة فى رسالته للماجستير تحت عنوان "شخصية هارون الرشيد فى الأدب العباسى" (١) .

وجاءت الخطوة الثانية ممثلة فى رسالته للدكتوراه ، تحت عنوان "ظاهرة الكدية فى الأدب العربى الفصيح" .

وبتلك الخطوتين مجتمعتين ، استطاع الدكتور/ حسن إسماعيل أن يلم بحركة التاريخ العربى فى أهم مظاهرها ، فالتاريخ العربى فى عمومه هو صراع بين عالم الأغنياء من جهة ، وعالم الفقراء من الجهة الأخرى .

وتنتهى ملحمة الصراع تلك غالبا بانتصار عالم الأغنياء ، فكتب التاريخ تحتشد بالحديث عن عالم الأغنياء ، وتتحدد عصورها بإنجازات القادة والحكام والأمراء ، وكتب الأدب أيضا توجهت إلى عالم الأغنياء ، وعلمت الشعراء أهم صفات المدح والاستجداء .

وشخصية هارون الرشيد نموذج حى لانتصار عالم الأغنياء ، لفت الانظار ، تحدثت بأخباره الركبان ، وأقبل إليه الشعراء والمادحون ، وتناقلت المؤلفات والموسوعات أخباره ، إن البيلوجرافيا التى قدمها الدكتور/ حسن إسماعيل عن "شخصية هارون الرشيد فى أمهات كتب الأدب والتاريخ" تزيد عن خمس وسبعين صفحة من القطع الطويل ، تعكس مدى تغلغل أخباره فى سائر الكتب القديمة باختلاف أنواعها ، إنها مجرد عناوين ، وكل عنوان فى حد ذاته يشير إلى صفحات طويلة من الأخبار والنوادر والحكايات ، والتى كتبت باللغة الفصحى ، أما أخباره ونوادره فى السير الشعبية التى كتبت بالعامية ، فانها أيضا تحتاج إلى بيلوجرافيا أخرى .

وقد جذبت هذه الشخصية الدكتور/ حسن إسماعيل ، فقدم رسالة كاملة ، تحيط بأبعادها المختلفة ، من خلال فصول أربعة هى :

١ - الجانب السياسى لشخصية الرشيد .
٢ - الجانب الاجتماعى لشخصية الرشيد .

---

(١) قدمت سنة ١٩٨٥ الى قسم اللغة العربية ، بكلية الآداب بجامعة المنيا .

٣ – الجانب الثقافى لشخصية الرشيد .
٤ – الجانب الدينى لشخصية الرشيد .

ولم يغفل الدكتور/ حسن إسماعيل من جاذبية هذه الشخصية ، فراح يدافع عنها فى مواطن كثيرة ، ويلتمس لها المبررات والتعلات ، حتى قصصه الغرامية التى اشتهرت يبررها المؤلف برغبة الرشيد فى البحث عن المرأة المثال" ولما كان من الصعب بالمقاييس البشرية وجود امرأة واحدة تحمل كل صفات المثال المعهود ، تعددت لذلك علاقاته النسائية ، لتكشف فى كل واحدة منها عن الفوز بجانب من جوانب هذه المرأة المثال" كما يقول (ص٢٦٦) .

إن المؤلف يعلق فى خاتمة رسالته بإيجاز على فصوله الأربعة ، فنلتمس فى تعليقة روح الرسالة التى تنجذب نحو شخصية الرشيد ، فيقول : –

"وصدق الرشيد فى كل جانب من الجوانب المعروضة له ، ففى موقعه كرجل سياسة دافع عن حقه بكل ما يمتلك أمام الطامعين فى ملكه ورفض أن يشاركه فيه أحد ، وفى حياته الاجتماعية عاش لها وكأنه خال من المسئوليات ، فبحث عن المرأة واستمتع بالطرب ، وفى حياته الثقافية درس العلوم والفنون وأكثر من طلب المعرفة ، وفى جانبه الدينى أخلص لله وأكثر من العبادة والاتصال بالزهاد وأهل التقى والورع ، وكأنه ليس فى حياته إلا العبادة والاتجاه إلى الله" .

* * *

وحالف الحظ شخصية الرشيد فتحولت إلى نموذج ، وانتقلت إلى ميدان الأدب الشعبي من ناحية ، وإلى ميدان الآداب العالمية من الناحية الأخرى . وهذا يفسر كثرة الأخبار وأحيانا تناقضها حول شخصية الرشيد ، فلم تعد شخصية تاريخية تتسم بالدقة والواقعية ، بل تحولت إلى رمز أدبى ، يحمله الشعب والأدباء أحلامهم وفلسفتهم .

وهنا نقطة الانطلاق التى تجذب باحث الأدب ، فإنه يتوقف عند الشخصية بعد انتقالها ، ويراها شخصية جديدة من صنع الخيال والتأليف ، هى الشخصية الرمز ، والتى تختلف عن الشخصية التاريخية .

ولكن الدكتور/ حسن إسماعيل لم يتوقف عند الشخصية الرمز كثيرا ، وتوقف عند

الأخبار وعاملها بصرامة تاريخية ، حقا هو أُشار فى خاتمة رسالته ، إلى أن هناك جانبين فى شخصية الرشيد يستحقان الدراسة ، وهو يعنى انتقال هذه الشخصية إلى الأدب الشعبى فى ناحية ، وإلى انتقالها إلى الآداب العالمية من الناحيةالثانية ، ولكنه توقف عند مجرد الاشارة ، وأهاب بغيره من الدارسين ، لكى ينجز هذه المهمة بعده ، وبذلك حرم نفسه من مواطن التزيد والتخيل ، وهى المواطن التى تجذب باحث الأدب بالدرجة الأولى .

ولو توقف الدكتور/ حسن اسماعيل كثيرا عند هذه النقطة ، لما شق على نفسه كثيرا فى تلمس المبررات ، وفى مناقشة الأخبار من منطلق الصدق أو عدمه ، هو فى هذه الناحية سوف يتقبل التزيدات والتخيلات على الرغم من مبالغتها بل ربما بسبب مبالغتها ، لأن مفهوم الأدب يتعلق بخطوة أخرى غير الحقيقة ، وقد تعنى هذه الخطوة إظهار الحقيقة فى صورة أُخرى ، فيها قدر من التخيل والتجمل .

إن الدكتور/ حسن فى النص السابق ، والذى يعلق فيه على الجوانب الأربعة عند الرشيد ، لا يحتمل فى داخله هذه المبالغة فى تصوير الشخصية ، وهنا يبحث عن المبرر ، ويجده فى صدق موقف الرشيد ، فهو صادق فى كل جانب ، قد ينصرف إلى المرأة وكأنه لا يعرف فى حياته إلا اللهو ، وقد ينصرف إلى الله وكأنه لا يعرف فى حياته شيئا إلا عبادة الله .

وما كان أغناه عن هذا التبرير أو حتى عن مناقشته ، لو توقف عند انتقال الشخصية إلى ميدان آخر ، وهو ميدان المبالغة والاساطير ، وهذا الميدان يقتضى تصوراً للشخصية يختلف عن تصورها الأول .

ومن هنا جاءت الرسالة فى عمومها انتصارا للمؤرخ على حساب الأديب ، ويتكشف هذا الانتصار فى مظاهر عديدة منها : -

١ - كثرة الأخبار التاريخية ، فالتمهيد هو سرد لأخبار تاريخية عن حياة الرشيد ، ويعتمد فى هوامشه على مصادر تاريخية مثل : تاريخ الطبرى ، وتاريخ الخلفاء ، وتاريخ المسلمين ، وتاريخ ابن خلدون ، ومروج الذهب .

٢ - يعامل الأخبار والنوادر بصرامة المؤرخ ، فهو يناقشها لكى يتقبلها أو يرفضها ، وباحث الأدب لا يعنيه هذا كثيرا ، فهو يناقش الأخبار والنوادر لكى يكشف عن طبيعتها التخيلية .

٣ - الرسالة فى عمومها تؤكد الأخبار التاريخية ، ثم تستدل عليها من خلال وثيقة أخرى ، هى وثيقة الأدب والشعر ، فهو إذن لا يبحث الصورة الأدبية لشخصية الرشيد ، ولكنه يبحث الشخصية التاريخية ، ويلتمس لها صدقا فى مرآة الشعر والأدب ، ومن هنا نجد فصلا كالفصل الأول ، الذى يحدد الجانب السياسى فى شخصية الرشيد ، نجد هذا الفصل يورد جوانب تاريخية معروفة فى حياة الرشيد ، مثل : عزله لبعض الولاة ، ونكبة البرامكة ، وموقفه من شيعة على ، وصولاته العسكرية ، ثم يستدل على هذه الجوانب من واقع الشعر والأدب ، وهنا تختلط عنده المصادر الأدبية بالمصادر التاريخية ، ففى هامش واحد نجده يعود إلى الطبرى والكامل معا .

٤ - وقد جاء كل هذا على حساب الأدب ، فالرسالة تخلو من شخصية الرشيد كصورة أدبية ، هى تقف عند جوانبه الأربعة من سياسة واجتماعية وثقافية ودينية ، ولكن الصورة الأدبية ، وتوظيف هذه الصورة ، وتطور هذه الصور أمر لا تهتم به الرسالة ، إلا فى مواضع متفرقة واستطرادية لا تضع الصورة كاملة أمام باحث الأدب .

وفى النهاية نهنئ المؤرخين بهذا العمل ، الذى أضاف إلى وثائقهم وثيقة أخرى تتعلق بالأدب ، فهم قد كسبوا الكثير ، خاصة وأن الدكتور/ حسن إسماعيل أكاديمى من الطراز الأول ، فمهما اختلفنا معه ، ومهما طالبنا بانحيازه إلى عالم الأدب ، إلا أننا لا ننكر قدراته الأكاديمية ، وصبره على متابعة المصادر ، وموهبته فى مناقشتها بموضوعية وتحرية فى الاستنتاج ، ثم الدفاع عن نتائجه الأخيرة .

# فهرست

## ٢ - ... وعــالم الفقـراء

كان لابد لهذا العنوان من أن يأتى تاليا لسابقه وكان لابد من الحديث عن عالم الفقراء بعد الحديث عن عالم الأغنياء حتى تكتمل ملحمة الصراع بين القطبين المتنازعين .

وكان لابد للدكتور حسن إسماعيل أن تأتى رسالته للدكتوراه عن "ظاهرة الكدية فى الأدب العربى" (١) ، بعد رسالته للماجستير عن شخصية هارون الرشيد فى الأدب العربى .

والكدية تعنى الشقاء والعنت والشدة ، فالكدية : هى الأرض الصلبة ، وأكدى الرجل قبل خيره ، وأكدى المطر : قل ونكد ، وغير ذلك من معان لغوية تبرر إطلاق هذا المصطلح على طائفة من الناس ، أصابهم الدهر بالعنت وسوء الحظ .

وقد انعكس "سوء الحظ" على موضوعات أدب الكدية ، ويعقد الدكتور/ حسن إسماعيل بابا تحت هذا العنوان ، وتدور أهم فصول هذا الباب حول : -

١ - الاستجداء والطلب .
٢ - شكوى الزمان

يمكن تحليل "سوء الحظ" علميا ، بالرجوع إلى الظروف التاريخية ، التى قسمت التاريخ العربى إلى فريقين لا يلتقيان ، فريق الأغنياء فى مقابل فريق الفقراء ، وقد ظلت هذه "القسمة" مفروضة على التاريخ العربى ، وكأنها "النصيب" ، أو التقدير الإلهى الذى لا يقبل المناقشة .

ومن هنا نجد رجل الكدية لا يناقش وضعه ، هو يبكى ولكنه لا يصرخ ، هو يشكو ولكنه لا يحتج ، هو يستجدى ولكنه لا يطلب حقا . هو يصف وضعه ولكنه لا يشير إلى المسئول ، هو يتحدث عن الفقر ولكن لا يدين الأغنياء باختصار : هو يتقبل كل شىء وكأنه مكتوب على الجبين .

ومن هنا ابتعد المكدى عن الثورة والتمرد ، يشكو ابن لفك الدهر بطريقة تأملية تثير الحيرة والقلق ، ودون أن تتجسد فى شىء محدد ، فيقول : -

(١) قدمت ١٩٨٩ إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة المنيا .

حرمان ذى أدب وحظوة جاهل — أمران بينهما العقول تحير
كم ذا التفكير فى الزمان وإنما — يزداد فيه عمى إذا يتفكر
الأرذلون بغبطة وسعادة — والأفضلون قلوبهم تتفطر

ويسوق الشاعر نفسه الحكمة ، ولكن من منطلق الصبر والرضا ، فيقول :

نحن من الدهر فى أعاجيب — نسأل الله صبر أيوب

قد يكون السبب أن الفاصل بين الفريقين فى التاريخ العربى ، فاصل كبير لا يدفع إلى التساؤل ، وقد يكون أن المكدى أقرب إلى عامة الناس ، فهو لا يمتلك قدرا من المعرفة يمكنه من التحليل والكشف عن المسئول .

وقد يكون هذا وذاك معا ، وقد يكون غير هذا ولا ذاك ، ولكن الدكتور/ حسن إسماعيل لم يقف عند السبب كثيرا ، ولم يطل تحليل الظروف الاجتماعية والتاريخية بحثا عما وراء الظاهر . هو غالبا كان يكتفى بالوصف . وهو غالبا كان يخشى التفسير والتحليل ، حتى لا يجرفه التفسير والتعليل إلى عالم المتيافزيقيات ، بعيدا عن الحقيقة العلمية المضمونة .

وهذا الوضع التاريخى لطائفة الكدية ، أتاح نوعا من "الأدب" ، يتميز بالخصوصية والطرافة معا ، ويعقد الدكتور/ حسن إسماعيل بابا كاملا عن "الخصائص الفنية لأدب الكدية" يشغل أكثر من ثلث الرسالة ، ويمتد خلال فصول سبعة هى : -

١ - بناء القصيدة .
٢ - اللغة .
٣ - الصور والمحسنات .
٤ - الأوزان .
٥ - القصة الشعرية .
٦ - الفكاهة .
٧ - تطور شخصية المكدى .

وتتعاون هذه الفصول مجتمعه على تقديم نوع ظريف من الآداب ، يتميز بروح السخرية والفكاهة ، وبلغة يسيرة ، وموضوعات غير تقليدية ، وأوزان خفيفة ، ومسحة من "الدراما" .

والفصل الأخير من هذا الباب يتحدث عن الامتداد الفنى لشخصية المكدى ، فقد تحولت إلى "نموذج" يحمله الأدباء تصوراتهم ، وانتقلت إلى المقامات ، كشخصية أدبية فكهة .

نحن إذن أمام ظاهرة ، عملت ظروف تاريخية على تفردها ، ونحن أيضا إزاء نوع من الأدب انتجته تلك الظاهرة ، ويتميز بالخصوصية والطرافة ، ونحن أخيرا إزاء شخصية أدبية ، تناقلت عبر العصور ، وجذبت انتباه الأدباء والنقاد .

وكل هذا يعنى فى محصلته الأخيرة أننا إزاء "إمكانية" مدرسة أدبية لها جمهورها ونقادها ، ويمكن أن تنعكس بالتاثير على مسيرة الحركة الأدبية .

ولكن هذه الأمكانية قد توقفت ، ولم تتطور إلى حد أن تكون مدرسة مؤثرة ، وكان هنا اغراء للدكتور/ حسن إسماعيل ليحيد ولو قليلا عن منهجه الوصفى ، وليغامر فى البحث عما هو وراء الظاهرة ، والكشف عن الأسباب والعلل ، فقد تدفعنا هذه المغامرة إلى التساؤل عن المسئول ، وقد يحمل هذا التساؤل فى حد ذاته دعوة إلى التغيير .

إن التفسير والتعليل إذن ليس هو ميتافزيقية أو تجريدا ، هو على الأقل قد يدفعنا إلى التغيير، وهذا فى حد ذاته يعنى الشىء الكثير .

# الفهرس

# النقد العربى
# بين النظرية والتطبيق

النقد العربى يميل فى معظمه ناحية التطبيق ، فالمنهج الأثير للمؤلفات العربية القديمة ، عند الجاحظ وابن سلام وغيرهما ، يحشد الكثير من النصوص الأدبية ، ويحاول أن يستكشف ما فيها من أسرار بلاغية ونكات بيانية .

وهو منهج فى التأليف مطلوب بل ومرغوب ، فهو يثير الحاسة الجمالية ، ويربط القارئ فى مجال النص دون استطرادات فلسفية أو فكرية . ومن هنا كان النقد العربى فى معظمه نقدا شكليا ، يهتم بشكل العبارة وجمال الأسلوب ولا يبتعد خارج النص فى تفسيرات اجتماعية أو نفسية .

ولكن بعض المؤلفات العربية القديمة ، وخاصة ما كتبه فلاسفة الاسلام من أُمثال ابن سينا وابن رشد ، كانت تتحدث عن أفكار عامة حول اللذة والتحليل والإدراك والمحاكاة وماهية الشعر ، وغير ذلك من مسائل جمالية وفلسفية ، تبتعد عن النصوص ، وتبدو عليها المسحة الإغريقية ، ولا تساهم كثيرا فى الكشف عن الأسرار الجمالية .

نحن إذن إزاء موقفين ، أو إزاء هوة بين موقفين .

موقف دون النصوص الأدبية لا يتجاوزها إلى أحكام عامة ، ولا يبحث عن اتجاهات رئيسية . وموقف أخر يتحدث عن الأحكام العامة والتحليلات الفلسفية ، بعيدا عن النص وأسراره الجمالية .

ولكن بعض المؤلفين من أمثال ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) فى عيار الشعر ، وابن قدامة (ت ٣٣٧ هـ) فى نقد الشعر . والجرجانى (ت ٤٧١ هـ) فى أسرار البلاغة ، حاول أن يقيم جسرا بين الفريقين ، وأن يتخطى الهوة بين الموقفين ، وأن يستخلص أحكامه العامة خلال معاشرته للنصوص .

* * *

وربما كانت محاولة حازم القرطاجنى (ت ٦٨٤ هـ) هى أنضج تلك المحاولات ، فالرجل جاء على فترة من الزمن ، سبقه فيها كثير من الأدباء والمفكرين ، وهضم المصادر الإغريقية والعربية ، وتنقل من بلد إلى بلد ، فإذا أضيف إلى كل ذلك موهبته وسعة أفقه ، كانت النتيجة كتابه "مناهج البلغاء وسراج الأدباء" .

* * *

وينقسم كتاب حازم القرطاجنى إلى أقسام أربعة هى : -

١ - الألفاظ .

٢ - المعانى .

٣ - المبانى .

٤ - الأسلوب .

وقد حرصت على ذكر هذه الاقسام مجملة ، لا بين أن مسائل الكتاب لا تخرج عن موضوعات اللفظ والمعنى ، وبلاغة الكلمة والكلام ، وهى موضوعات تقليدية درسها بلاغيون قبل حازم وبعده ، وكل جهد حازم هو أنه حاول فى مرات كثيرة أن يتخطى دائرة النصوص ، وأن يثير مسائل فلسفية عامة .

* * *

ولكن الدكتور صفوت عبد الله يضخم محاولة حازم القرطاجنى ، ويحولها إلى نظرية ، ويعقد رسالة دكتوراه [1] حول هذه النظرية ، ويسميها آراء حازم القرطاجنى النقدية والجمالية فى ضوء التأثيرات اليونانية ، مع التطبيق على مقصورته" ، ويصف هذه الآراء فيقول" وبهذا التنظيم أو البناء النظرى المتكامل ، يفترق حازم عن غيره من النقاد السابقين وعن الفلاسفة ، فى أنه يخلق تركيبا بنائيا . لا تعهده عند أحد منهم" .

والرسالة تتكون من أقسام ثلاثة هى : -

١ - الأسس والمكونات .

٢ - الأصول العامة .

٣ - القيمة والغاية .

---

(١) قدمها سنة ١٩٨٣ إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة المنيا .

والقسم الأول يتكون من قضايا فرعية هى : -

١ - حد الشعر (التكوين والغاية) .

٢ - الإبداع الشعرى (مقوماته النفسية والجمالية) .

٣ - الخيال (الحدث والأسس والقيمة) .

٤ - المحاكاة (الجوهر والتشكيل والمقصد) .

والقسم الثانى يتكون أيضا من قضايا هى : -

١ - العبارة الشعرية (التأصيل الجمالى والفروع الأسلوبية) .

٢ - بناء القصيدة (المنهج والأسس الجمالية) .

٣ - الوزن العروضى (الأداة والقيمة) .

أما القسم الثالث والأخير فيتكون من : -

١ - العام .

٢ - الخاص .

* * *

حرصت أيضا على ذكر أقسام الرسالة ، وذكر قضاياها الفرعية بالعناوين نفسها التى أوردها الباحث ، وذلك لأثير بعض الاعتراضات : -

١ - تداخل العناوين ، فالأسس والمكونات عنوان القسم الأول ، لا تختلف عن الأصول العامة عنوان القسم الثانى ، ولو أننا حذفنا عناوين الأقسام ، وجعلنا الفصول تتوالى بعضها وراء الآخر، لما أحسسنا بتغيير ، ولأدركنا أن شكل النظرية الذى حاول الباحث أن يضفيه على كتاب حازم ، إنما هو شكل مفروض .

٢ - التعسف فى المصطلحات الحديثة ، كما هو واضح من العناوين الجانبية التى يضعها الباحث بين قوسين ، لتعطى مظهر العصرية من ناحية ، وشكل النظرية من ناحية ثانية . وكل هذا قد يفرض نوعا من الأحكام لم يردها حازم نفسه ، ولو قرأها لأحس بأنها غريبة عن واقعه .

٣ - إن العنوان الفرعى على غلاف الرسالة "فى ضوء التأثيرات اليونانية" يحرم النظرية

من خصوصيتها ، ويحرم حازم القرطاجنى من المبادرة الفردية ، ويوحى بأن كل جهد إنما يقع تحت دائرة التأثيرات اليونانية ، وأنه فى ذلك قد لا يختلف عن ابن سينا أو ابن رشد .

ولكن إذا كـان العنوان الفرعى للرسـالة يوحى بذلك ، فـإن خطوات البـاحث ، والعناوين الداخلية والتى وضعناها تحت نظر القارىء لا تتمسك بهذا القيد ، وتدرس حـازم القرطاجنى تحت التـأثيرات العربيـة ، جنبـا إلى جنب مـع التـأثيرات اليونـانية ، وبهذا يتضح أن العنوان الفرعى على غلاف الرسالة ، هو شىء مقحم لا مبرر له .

* * *

على أن كل هذه الاعتـراضـات إنما هى من باب المخـالفـة فى الرأى والمنهج ، ولا تمس قيمة الرسالة فى شىء ، فمهما اختلفنا مع صاحبها ، ومهما فضلنا منهجا أو زاوية ، فإنه يبقى أن الدكتور/ صفوت قد رجع الى كافة مصادره ، وأنه استطاع ان يقرأها ويفك طلاسمهـا ، واسـتطاع أن يثير الكثير من القضايا الجمالية والفلسفية ، وأن ينقل كل ذلك بأسلوب علمى حذر ، لا يتوافر للكثير من أقرانه .

# فهرست تفصيلى

عند حازم – التنظير لها فى مجال الشعر العربى فقط – ملاحظته للأسس الجمالية فيها – المحاكاة كعنصر جمالى فى الشعر – عند أرسطو – عند ابن سينا – الجمال فى المحاكاة عند حازم – التضاعف والتماثل – التقابل – التناسب – التقديم والتأخير – قيمة هذه الأسس الجمالية للمحاكاة عند حازم – حدود استخدام الممكن والواجب والمستحيل فى المحاكاة – عند أرسطو – فى النقد العربى – عند الفارابى – عند ابن سينا – تناول حازم لفكرة الممكن والواجب والمستحيل فى المحاكاة – تحديده المصطلحات وأسسها الجمالية فى الاستخدام – تعليله لاستخدام الممكن دون المستحيل – يجوز الخروج إلى الاحالة بقصد التهكم – انقسام طرق الشعر بين الجد والهزل وعلاقة ذلك بالممكن والمستحيل عند حازم – تعليق الصدق والكذب وعلاقتهما بالشعر – عند الفارابى – عند ابن سينا – الصدق والكذب عند حازم – ضوابط استخدامهما – نظرته الفنية والجمالية إلى الكذب – المحاكاة وعلاقتها بالواقع – عند أفلاطون وأرسطو – علاقة المحاكاة بالواقع عند حازم وعلاقتهما بالواقع انطلاقا من البعد عن الاستحالة – إمكان مخالفتها للواقع كضرورة فنية – منهجه فى حل أوجه الغموض فى المحاكاة – المحاكاة واتصالها بقضية السرقات – عند العسكرى – عند الجرجانى – عند حازم بالقياس إلى النقد العربى السابق عليه – قيمة المحاكاة فى إثارة النفس عند الفلاسفة – حازم يتجاوز ذلك إلى القول بشروط هذا التأثير النفسى وهى صدق الإبداع وصدق التلقى – الاهتمام بالمحاكاة فى الفكر النقدى نظرا لقدرتها على تحريك النفوس – أفلاطون – أرسطو – الفلاسفة المسلمون عند حازم تتلبس قيمة المحاكاة بقيمة الشعر – طرق التحسين والتقبيح – أثر المحاكاة الشعرية فى النفوس – مقاصد المحاكاة الشعرية – عند ابن سينا – عند ابن رشد – عند حازم – تفريقه بين الأغراض المألوفة والأغراض التابعة للمألوفة – طبيعة المعانى التى تدور حولها المحاكاة الشعرية – منهجها فى عرض هذه المعانى – تعليق .



مناحى اختيار الألفاظ والمعانى كأسس جمالية – مقومات الصياغة الشعرية – أسس الجمال فى الأسلوب – المقابلة – المطابقة – التقسيم – التفسير – التفريع – القياس – السجع .

* * *

# فهرست عام

# حكمة لقمان

**الفلسفة فى ظنى تقابل الحكمة .**

**وهى مقابلة يحتمها التاريخ ، وتفرضها طبائع الأمم .**

فالتاريخ يذكر أن الفلسفة كانت مزدهرة قديما عند الأمة الأغريقية دون الأمم الأخرى ، وأن أعلام الحضارة الأغريقية هم من الفلاسفة ، من أمثال سقراط وأفلاطون وأرسطو .

والتاريخ يذكر أيضا أن الحكمة هى نتاج الأمة السامية ، وأنها انتقلت فى ذرية إبراهيم ، وتمثلت عند إسماعيل ويعقوب وموسى وعيسى ومحمد ، عليهم أفضل الصلاة وأزكى السلام .

الفلسفة هى نتاج بشرى يعتمد على العقل والمنطق بالدرجة الأولى . أما الحكمة فهى تستلهم الرشاد من قوة أخرى ، وتعتمد على الإيمان والعمل بالدرجة الأولى .

الفلسفة إذن تقابل الحكمة وإن كانت لا تناقضها . الفلسفة ماهية والحكمة وجود ، والماهية لا تناقض الوجود ، وإن كانت تختلف عنها فى المنهج وزاوية الرؤية .

كانت لابد من تلك المقدمة ، ونحن بصدد الحديث عن "حكمة لقمان فى التراث العربى" ومن خلال رسالة الماجستير التى تقدم بها الباحث سعيد الطواب سنة ١٩٨٩ ، إلى قسم اللغة العربية ، بكلية الآداب بجامعة المنيا . فالحكمة هى نتاج الأمة السامية بوجه عام ، وليست هى حكرا على الأمة العربية ، وهنا نجد أعلاما أخر مثل أحيكار وبلعام يرسلون الحكمة كما يرسلها لقمان والخضر . وهنا نجد تشابها كبيرا بين الحكمة عند لقمان والحكمة عند أحيكار أو بلعام ، فالجميع يمتاحون من مصدر واحد .

وهنا نصل إلى الجانب المشترك .

ولكن هناك جانبا آخر يكمل هذا الجانب ولا يعارضه ، وبدون هذا الجانب لا يمكن فهم شخصية لقمان تمام الفهم .

لقمان وأحيكار وبلعام وغيرهم انتقلوا من مجال التاريخ والواقع ، إلى مجال الرمز

والابتكار ، لقد تحولوا إلى "بطاقات" يحملها المجتمع الكثير من رؤى الجماعة ، وكل هذا يعنى أن الرمز وإن كان يحمل جانبا مشتركا ، إلا أنه يعكس فى الوقت نفسه خصوصية تعبر عن موقف الجماعة .

وهنا نصل إلى الجانب الثانى من شخصية لقمان ، فقد تحولت هذه الشخصية فى المصادر العربية والأسلامية ، إلى شخصية عربية إسلامية ، تدافع عن مبادئ الإسلام وتعكس ذوق العرب . أو بعبارة أخرى تحمل بصمات إسلامية ، سواء فى المضمون أو فى الشكل .

ويعقد الباحث سعيد الطواب الباب الثالث والأخير عن الخصائص الفنية لحكمة لقمان ، ويجعل الفصل الأول من هذا الباب يدور حول "الإسلامية" فيغطى جانب المضمون ، ويجعل الفصل الثالث من هذا الباب يدور حول "اللغة والأسلوب" فيغطى جانب الشكل .

* * *

يبدأ الباحث فصل "الإسلامية" فيقول "الإسلامية سمة مميزة لحكمة لقمان ، وتستطيع أن تصفها بهذه الصفة لما يأتى : بروز الإسلامية والتصور الإسلامى للإله والعقيدة الإسلامية ومعطياتها ، والزمن فيها الذى يتفق مع المفهوم الإسلامى للزمن ، والقضاء والقدر ، والوسطية الإسلامية" .

وربما كانت سمة "الوسطية الإسلامية" هى فى ظنى أهم السمات ، لأنها تمثل جوهر الحضارة العربية الإسلامية نظريا وتطبيقيا ، كما ذكرت فى كتابى "الوسطية العربية : مذهب وتطبيق" .

ويورد الباحث مجموعة من حكم لقمان تمثل عنصر الوسطية .

قال لقمان لابنه : -

(كن مقتصدا ، ولا تكن مبذرا ، ولا تمسك المال تقتيرا ، ولا تعطه تبذيرا) .

(يابنى ، لا تكن حلوا فتبتلع ، ولا مرا فتلفظ) .

(خذ من الدنيا بلاغك ، و الق فضول كسبك لآخرتك ، ولا ترفض الدنيا كل الرفض فتكون عيالا ، وعلى أعناق الرجال كلا ، وصم صوما يكسر شهوتك ، ولا تصم صوما يضر بصلاتك ، فإن الصلاة أفضل من الصوم) .

(ارج الله رجاء لا تأمن فيه مكره ، وخف الله مخافة لا تيأس فيها من رحمته . قال : وكيف ؟ لا أستطيع ذلك يا أبت ، وإنما لى قلب واحد . قال : يا بنى : إن المؤمن كذى قلبين ، قلب يرجوبه ، وقلب يخاف به) .

* * *

حرصت عن عمد أن أورد نماذج لحكمة لقمان ، لكى يطلع القارئ بصورة عملية على الجانب الشكلى لحكمة لقمان ، متمثلا فى اللغة والإسلوب ، موضوع الفصل الثالث من الباب الأخير .

وواضح أن اللغة والأسلوب فى تلك النماذج يرضيان الذوق العربى من حيث الجزالة ، والايجاز ، والايقاع الصوتى .

ويحلل الباحث فى هذا الفصل نماذج من حكمة لقمان لكى يكشف عن المستويات العديدة لخصائصها الفنية .

إن حكمة مثل (يا بنى ، دينك لمعادك ، ودرهمك لمعاشك) تحمل على الرغم من قصرها ، مستويات فنية يحددها الباحث فى ثلاثة : –

١ – المستوى الدلالى .
٢ – المستوى الصوتى .
٣ – المستوى الجمالى .

ويطول المقام لو وقفنا هنا عند كل مستوى ، ولكن نكتفى باقتباس قول الباحث عن المستوى الجمالى : –

"تبدأ لغة الحكمة بالاسلوب الانشائى ، النداء ، وهو ظاهرة جمالية ، تمثل تلازما فى حكمة لقمان ، وكثيرا ما يخرج النداء عن معناه الأصلى ، وهو هنا لإظهار الإغراء والتحذير فى صورة النصيحة ، ولو أمعنا النظر لادركنا إيجاز حذف ، فالتركيب اللغوى مكون من (الزم) فيكون السياق : يا بنى ، الزم دينك لمعادك ، والزم درهمك لمعاشك . والجناس الناقص فى (معادك) و (معاشك) يجعل المتلقى يميل إلى الإصغاء . والسجع فى الفواصل متفقة من حيث الحرف (ك) وفى الوزن أيضا" .

ويحدد الباحث فى هذا الاقتباس الذوق العربى متمثلا فى البلاغة التقليدية ، والتى تعتمد على الاساليب الانشائية ، والحذف ، والجناس ، والتساوى ، والوزن .

ولأن حكمة لقمان قد كشفت الذوق العربى ، فقد كتب لها الخلود ، وتحولت إلى جنس أدبى ، يرضى حاجة العرب الفنية ، ويعكس خبرتهم ، ونظرتهم نحو الكون والانسان، وقد تناقلته الأجيال على مر العصور .

ويبدو أن هناك مجلة كانت تحمل عنوان "مجلة لقمان" ويذكر ابن هشام فى السيرة أن سويد بن الصامت ، قد عرضها على الرسول صلى الله عليه وسلم فقال : "إن هذا الكلام حسن والذى معى أفضل من هذا" .

ويبدو أن هذه المجلة قد فقدت ، ولم يبق منها إلا أقوال متناثرة فى بطون الكتب ، وفى المصادر المختلفة دينية ولغوية وأدبية وتاريخية وقاموسية ، وهى أقوال يصعب القطع بنسبها إلى لقمان ، فقد تحول لقمان كما قلت إلى رمز ، أو إلى بطاقة تحمل تحتها حكمة الدهر وخبرة الأجيال .

وقد جد الباحث سعيد الطواب فى تتبع هذه الأقوال ، ورجع إلى مصادر مختلفة بلغت ثلاثة وأربعين مصدرا ، واستطاع أن يعيد تشكيل "مجلة لقمان" من جديد ، وذلك خلال أقسام ثلاثة هى : -

١ - حكم لقمان .
٢ - أمثال لقمان .
٣ - شعر ذكر لقمان أو حكمه أو أمثاله .

وهذا الجهد وحده يكفى لصنع رسالة ، ولكن الباحث لم يقف عند هذا الجهد ، بل أضاف إليه دراسة شاملة ، تبحث فى حكمه لقمان خلال ثلاثة أبواب ، هى : -

١ - شخصية لقمان بين الاسطورة والتاريخ .
٢ - مفهوم حكمة لقمان ومصادرها .
٣ - خصائصها الفنية .

* * *

وبعد ، فقد كان لقمان يبحث عن الخلود ، وأخذ يحرص على نسوره لأن عمره مرتبط بعمرها ، وقد عاش آخر نسوره "لبد" نحو ألف عام ، وضرب به المثل فى طول العمر فقيل "طال الأمد على لبد" .

وإذا كان لبد قد فنى ، وإذا كان لقمان الواقع والتاريخ قد أدركته منيته ، فإن لقمان الرمز سيظل خالدا فى رسالة سعيد الطواب .

# فهرس تفصيلى

والتشابه مع شخصية لقمان ، أيسوب ولقاء مع شخصية لقمان ، شخصية لقمان في الموروث الديني، لقمان وبلعام بن باعوراء ، شخصية لقمان في القرآن الكريم ، وفد عاد إلى الحرم .

**الباب الثاني : مفهوم حكمة لقمان ومصادرها :**

مبالغة شغف العرب بالحكمة العربية ، اقتران الحكمة بالفصاحة والبيان ، المعاجم العربية والمفسرون ، ومفهوم حكمة لقمان مفهوم الحكمة في الأحاديث النبوية والعهدين القديم والحديث ، الموروث الديني مصدر أساسي لاستلهام الحكمة ، تأثير الديانتين اليهودية والنصرانية في حكمة لقمان ، اختلاط الثقافة اليهودية بالثقافة العربية ولا سيما بالمدينة ، حكمة العهد القديم وأمثاله متأثرة بحكم وأمثال الشعوب الأخرى ، كثير من حكم العهد القديم كان مكتوبا باللغة العربية ومنتشرا ومعروفا عند العرب ، أوجه التشابه بين حكمة لقمان وحكمة احيقار ، مجلة لقمان وسويد بن الصامت ، الصلة بين السيرة والصحابة وحكمة لقمان ، بيئة المفسرين وحكمة لقمان .

**الباب الثالث : الخصائص الفنية :**

**الفصل الأول : الإسلامية :**

الإيمانية والتصور الإسلامي للإله ، والعقيدة الإسلامية ومعطياتها ، المفهوم الإسلامي للتتابع الزمني في الحكمة ، القضاء والقدر ، الوسطية الإسلامية .

**الفصل الثاني : الشعبية :**

المعايير الشعبية في حكمة لقمان ، المعتقدات الشعبية منها ، الخيال والمبالغة والرمز والبطولة الشعبية .

**الفصل الثالث : اللغة والأسلوب :**

لغة الحكمة لغة فصحى ، الأسلوب الموجز ، اللغة المكثفة والمؤثرة ، الشمولية الجمالية في حكمة لقمان ، نماذج ، التحليل المعجمي ، الوصف الصوتي ، السجع ، التفسير الأسلوبي لنص حكمة لقمان ، العلاقات في بناء حكمة لقمان وحكمة احيقار .

سمات أسلوب حكمة لقمان :

نبرة الحزن – النغمة الهادئة – التأملية – صور من المجاز والكناية .

الفصل الرابع : صورة المجتمع :

الفقر والموت الأكبر ، الزهد والقناعة ، التسخط على القدر ، كراهية الأغنياء ، الطمع ، الجشع ، مصدر العلم ، العقل والحكمة ، آداب التعلم ، العلم والعمل ، المعالجة بالدواء الوقاية ، الصحة والسفر ، الصحة فوق كل شيء ، الصيام والصحة ، المعدة والمرض ، النموذج السوى فى المجتمع ، أنماط السلوب غير المرغوب فيه ، القلق ، الغضب ، الشر ، المحاباة ، العدوان ، سوء الخلق ، الضجر ، قلة الصبر ، تعديل السلوك بواسطة ذات الإنسان والمعيار الدينى ، تربية الأبناء ، الضرب وسيلة تربوية ، وسائل التعلم .

الخاتمة ، المصادر والمراجع – مجلة لقمان ، المصادر والمراجع للمجلة .

# بـين إعجـاز القـرآن
# وسجع الكهان

ليس صدفة تخلو من التدبير الإلهى ، أن الجزيرة العربية وأطرافها ، كانت منبع الديانات السماوية ،إليها خرج موسى ، ونحوها تطلع عيسى ، ومنها بعث محمد ، عليهم جميعا أفضل الصلاة وأزكى السلام .

ليس هذا بطبيعة الحال صدفة ، ولكنه تدبير إلهى ، هيأ الطبيعة والتاريخ ، وسخر سائر الظواهر الكونية والبشرية من أجل هذا التدبير ، وليس صدفة أن يكتشف حتى الغرباء وجود "الله" داخل الصحراء .

والشعر الجاهلى يعكس الروح الدينية ، ليس مهما أن يتحدث الشاعر حديثا مباشرا عن الله والبعث والحساب واليوم الآخر ، حتى إذا خلا حديثه من ذلك رحنا نتهم الشعر الجاهلى بأنه لا يعكس حياة العرب الدينية ، ولكن المهم أن تكون هناك روح دينية تغلف الشعر الجاهلى .

وإحساس الجاهلى بالقدر عنيف ، فهو يؤمن أن هناك قوة عليا ، تتدخل فى الوقت المناسب ، فتغير من حساباته ، وقد تقلبها رأسا على عقب ، إن صورة السيل والمطر والعواصف التى يصورها امرؤ القيس فى معلقته ، تنزع النخيل ، وتهدم البيوت ، وتقتل الحيوانات ، وتقلب الأمور رأسا على عقب ، وتبلغ قدرا من التهويل لا يقف بها عند حدودها الواقعية المعقولة ، ولكنه يقترب من عتبات تلك "القوة العليا" ، التى تحرك الظواهر الطبيعية ، ولا تدع شيئا أتت عليه إلا جعلته كالرميم .

وقد رسخ التاريخ هذا الإحساس الدينى فى المنطقة ، فمنذ عصر إبراهيم عليه السلام قد توالى على المنطقة الكثير من الأنبياء من حفدته وذريته ، وقد تناثر هؤلاء الأنبياء فى الجزيرة العربية وما حولها ، يدعون إلى الناموس الإلهى ، الذى يقف وراء المتغيرات ، فليس مهما أن نقف عند النجم أو القمر أو حتى عند الشمس ، فهذه الأشياء مصيرها فى النهاية أن تأفل ، والله لا يحب الآفلين لأنه حقيقة مطلقة خالدة .

وقد تطول الفترة بالرسل ، ويتقادم العهد بالرسالة ، ويأتى على الناس حين من الدهر ، يسميه علماء الكلام عصر الفترة ، يصيب الناموس شيء من التحريف والتشويه ، وهنا تختلط الأمور ، ويختلط الدين الحقيقى بما هو محسوب على الدين فى مظهره الخارجى .

ومرت الجزيرة العربية بتلك الفترة بعد رسالة عيسى عليه السلام ، وتقادم العهد بالناموس ، وتداعت الأصوات لتملأ هذا الفراغ ، وعرفت الجزيرة العربية الكثير من الطقوس التى تحمل من الدين مظهره الخارجى فقط ، فعرفت الكهان والمتنبئين والعرافين والمنجمين والسحرة ، وضاربى الرمل ، وطارقى الحصا ، ومن له رئى من الجن ، أو شيطان من الشعر ، وغير ذلك من أشياء هى فى جوهرها بعيدة عن الناموس الإلهى ، ولكنها فى دلالتها العامة تعنى أن العربى حتى فى أحلك أوقاته ، لا يكتفى بالمعطى المباشر ، ولكنه يتطلع عما هو وراء ذلك ، إن كل هذه النزعات فى عمومها ، تتطلع نحو الغيب ، وتبحث عما هو وراء الطبيعة ، فقط هى ضلت السبيل .

ويتحدث علماء الكلام أيضا عما يسمونه "فترة الإرهاص" وهى الفترة التى تسبق مباشرة الوحى الحقيقى ، إن المسرح حينئذ يكون معدا ، والتاريخ يمر فى حالة تشبه حالة "ما قبل الوضع" ، ترقب وانتظار ، وقلق وتطلع ، وبحث عن الفجر الصادق .

وتتهادى أشعة الفجر الصادق ، ويختفى الشياطين ، ويفزع الجان ، لم يعودوا يسترقون السمع ، ولا يستطيعون أن يلقوا بجملهم الغامضة ، لقد ملئت السماء حرسا شديدا وشهبا ، وبدأت الحقيقة تجلو ، والنور ينبلج ، والقرآن ينزل ، ولم يعد هناك اختلاط بين الكاهن والنبى ، ولا بين الوحى والشيطان ، ولا بين معجزة القرآن وسجع الكهان .

وحين يهاجم القرآن الكريم بلا مواربة الكاهن وشياطن الشعر ، فإنما يهاجم الباطل الذى يتخذ من الحقيقة مظهرها الخارجى ، إنه يريد أن يفسح الطريق أمام الحقيقة ممثلة فى الرسول ، ومعجزة القرآن ، ووحى الأنبياء . هنا ينبغى أن توضع الأمور فى سياقها ، فالقرآن لا يهاجم السجع لمجرد أنه سجع ، ولا يهاجم الشعر من أجل الوزن ، ولكنه يهاجم الشعر والسجع إذا سخروا فى خدمة الزيف والباطل والسحرة والشياطين .

تلك هى مقدمة من وحى رسالة الماجستير ، التى قدمها سنة ١٩٩١ إلى كلية الدراسات العربية بالمنيا ، الباحث محمد عبد الرازق عرفان ، تحت عنوان "سجع الكهان فى الأدب العربى" وخلال فصول سبعة هى : –

١ – تعريف الكهانة .

٢ – الكهان فى العصر الجاهلى .

٣ – سجع الكهان فى صدر الإسلام .

٤ – تطور سجع الكهان خلال عصوره المختلفة .

٥ – تحليل المضمون فى سجع الكهان .

٦ – الحياة الاجتماعية وتطورها من خلال سجع الكهان .

٧ – تحليل الشكل الفنى فى سجع الكهان .

والرسالة توحى بالكثير غيرذلك ، فهى تضعنا مباشرة فى لب الحياة الوجدانية عند العربى ، والتى تمس الإحساس الدينى ، وهى تتابع من جهة ثانية انعكاس هذا الوجدان ، على نوع من الأدب العربى ، يمتد خلال العصور الأدبية ، وينبث فى المصادر القديمة على اختلاف أنواعها .

إن البيلوجرافيا التى قدمها الباحث تحت عنوان "أسماء الكهان ومصادر أخبارهم وأسجاعهم" ، تعكس مدى تغلغل أخبار الكهان فى المصادر العربية ، وإن مثالا واحدا يكفى فى الدلالة ، فلو اخترنا اسم "الأبلق الأسدى" ، باعتباره أول اسم تصدر به البيلوجرافيا ، لوجدنا أخباره تمتد فى نحو ستة عشر مصدرا ، فما هو الحال مع بقية الأعلام ، التى تبلغ نحو أربعة وثمانين علما ، وتشغل نحو ثمانى عشرة صفحة من القطع الكبير .

وهذا التيار له خصائصه المتميزة فى المضمون وفى الشكل .

فمضونه حسب اجتهادى يرتفع عن المسائل اليومية الحسية ، ولا يقف عند المدركات المباشرة ، إنه يتجاوز الطبيعة ليبحث عما هو وراء الطبيعة ، إنه يتطلع نحو ما نسميه عالم الغيبيات .

وجاء الشكل مطابقا للمضمون ، فالألفاظ تخلو من التحديد ، والعبارات تنشح بجو من الغموض ، والزخارف البيانية تلعب دورها فى "دمج" المستمع داخل الجو الدينى .

والسجع هنا لا يكتفى بدور الحلية اللفظية ، ولكنه يؤدى وظيفة "الايقاع" ، تماما كالدفوف فى حفلات الزار ، أو كالكورال فى الحفلات الدينية ، إن السجع هنا يساعد على عملية الاندماج وغياب الوعى ، نقرة فنقرة ، وأخرى يليها أخرى ، وغالبا بعد جمل متساوية ، ومسافة زمنية متقاربة ، وتهتز الرؤوس ، وتتمايل الأعناق ، ويزداد الإيقاع حدة ، وتتكرر القوافى ، وتفقد الألفاظ معانيها ، ويغيب المستمع فى لذة سرمدية .

ولكن هذا التيار لم يتح له النمو الكامل ، حتى يصل إلى مدرسة متكاملة ومتطورة ، تترك صداها فى مسيرة الأدب العربى .

وربما كان السبب فى ذلك يعود إلى أمرين : -

١ - هذا التيار يتعلق بالغيبيات التى هى وراء المدارك البشرية ، فنحن هنا أساسا فى عالم "الأعلى" ، والأعلى هو الذى يأمر ، أما الأدنى فعليه أن يطيع . وخلال هذه العلاقة بين الآمر والمأمور تضيع المبادرة البشرية ، والتى هى أساس كل إبداع فنى ، ووراء كل تطور للعملية الأدبية .

٢ - وقف القرآن الكريم موقعا معارضا لسجع الكهان ، فهو يقوم على الألغاز والزيف ، فقط له شكل خارجى موسيقى منمق ، ولكن هذا الشكل يحوى مضمونا باطلا ، تماما كالسحر يسلب الإرادة والوعى ، ويبتعد عن الحقيقة التى توقظ الوعى والتفكير .

ومن هنا فقد هذا التيار امتداده ، هو بلغ قمة ازدهاره فى العصر الجاهلى ، ولكنه بعد الإسلام ونزول القرآن الكريم ، تحول إلى أمثلة فردية ، تحاول أن تحاكى القرآن دون أن تبلغه ، فقد فقدت ما يسميه أبو بكر الصديق رضى الله عنه "الآل" ، والآل هنا كلمة موحية ، تعنى أن هذه النصوص عند مسيلمه أو غيره ، ينقصها السر الآلهى ، الذى يغيب عن الحاقدين والعاجزين ، ويفضى بنفسه للمصطفين الموعودين .

ومن هنا تحولت هذه الأمثلة إلى صور "كاريكاتورية" تثير السخرية أكثر مما تثير الإقناع ، وإن مسيلمة الكذاب مثلا يقول "ضفدع بنت ضفدعين ، نقى ما تنقين ، أعلاك فى الماء وأسفلك فى الطين ، لا الشارب تمنعين ، ولا الماء تكدرين" .

قد يبدو هذا القول مسجوعا ، وتتحقق له شرائط الموسيقى الخارجية ، وقد لا يكون

هناك اعتراض على مضمونه ، فهو يبغى التأمل فى هذا الحيوان العجيب ، ولكن ينقصه "سر" هو وراء الشكل والمضمون ، وقد لا يتحقق هذا السر دون الشكل والمضمون ، ولكنه فى حقيقة أمره هو شىء غير الشكل وغير المضمون ... وقد افتقد مسيلمة هذا السر ، فدمغه التاريخ بأنه كذاب ، وتحول كلامه إلى مجرد مفردات تخلو من ماء الحياة ، ويتراص بعضها بجانب بعض ، وكأنها قطع الأخشاب الباردة تحيط بقبرولى مزعوم .

لازلت أتحدث عن خواطرى الشخصية التى تثيرها الرسالة ، ولا زلت أجد فى نفسى أن الرسالة تثير الكثير والكثير ، أن قراءة ثانية وثالثة تتجاوز البنية الأساسية التى قدمتها الرسالة ، وتكتشف تأملات هى وراء البنية الأساسية .

إن الباحث محمد عبد الرازق عرفان قد اجتهد كثيرا ، وقدم لنا "البنية الأساسية" لموضوعه خلال الفصول السبعة ، التى تتحدث عن الكهانة ، وأنواعها ، وأعلامها ، ونماذجها ، وشكلها ، ومضمونها وتطورها .

حقا ، هو قد وقف عند البنية الأساسية ، واكتفى بذلك المنهج الوصفى ، الذى يصف الموضوع دون أن يتغلغل فى استنتاجات وتأملات ، ولكن قراءة ثانية أو أكثر ، قد تكتشف تأملات وراء تلك البنية الأساسية ، وحينئذ فإن كل قراءة تدين بالفضل لصاحب العمل الأول ، فلولاه ، ما كان التأمل ولا كانت الخواطر .

# الفهرست

# الشعر والتفسير

تحفل كتب التفسير بالآلاف من الشواهد الشعرية ، وهى تمثل مصدرا أدبيا لا يقل فى أهميته عن المصادر الأخرى المعتمدة .

إن تفسير مثل تفسير "جامع البيان عن تأويل آى القرآن" لابن جرير الطبرى ، يحوى وحده نحوا من ألفى بيت من الأبيات الشعرية ، على حسب الإحصاء الذى قام به الباحث "بشير محمد محمود" فى رسالته للماجستير عن "الشواهد الشعرية فى تفسير ابن جرير الطبرى" (١) وهذا الكم من الأبيات الشعرية ، يمثل فى حد ذاته ديوانا ضخما ، يضاف إلى تراث العرب الشعرى .

إن بعض الشواهد فى تفسير الطبرى ، لم ترد فى أى مصدر آخر سواه ، إن الباحث "بشير محمد محمود" يورد نحوا من سبعة وخمسين بيتا من الشعر لم ترد فى مصدر آخر (انظر ص ٥١) ، وهذا يبرز أهمية كتاب الطبرى خاصة ، وكتب التفسير عامة ، فى صيانة التراث العربى بمختلف فروعه .

والطبرى يورد هذه الشواهد فى استدلالات نحوية وصرفية وعروضية ولغوية وفقهية وكلامية وغير ذلك ، وهو ينتهز ظرف الشاهد فيدلى بآرائه حول فروع المعرفة المختلفة .

فالشواهد الشعرية إذن ، فضلا عن أنها مصدر أدبى ، وقيمة تفسيرية ، تمثل فى الوقت نفسه أهمية فى ميادين المعرفة العربية والإسلامية ، من نحو وصرف وعروض ولغة وقضايا فقهية وكلامية وغير ذلك .

وقد لقيت شواهد الطبرى اهتماما خاصا من باحثين كبيرين ، هما السقا والشيخ شاكر .

أما السقا فقد حقق تفسير الطبرى ، وأورد ثبتا للقوافى عقب كل جزء ، ثم أورد ثبتا عاما يضم الشواهد الشعرية ، وذلك فى نهاية الجزء الثلاثين .

أما الشيخ شاكر فقد أورد فى نهاية الجزء السادس عشر ، وهو آخر الاجزاء التى أمكنه

---

(١) قدمت ١٩٨٨ إلى قسم الشريعة الإسلامية بكلية الدراسات العربية ، بجامعة المنيا .

أن يحققها ، فهرسا خاصا بهذا الجزء دون غيره من بقية الأجزاء .

ويأتى صنيع الباحث "بشير محمد محمود" فيقر بالفضل لهذين العالمين الكبيرين ، ثم يكمل المسيرة ويضيف إليهما إضافة تجعل عمله مميزا عن الأعمال السابقة .

وطريقته الشاقة التى اتبعها هى التى أضفت على عمله التميز ، فهو لم يكتف بنقل جهود السقا أو الشيخ شاكر ، ثم يضيف إليهما ، بل بدأ من نقطه الصفر ، وأخذ يفحص كل بيت على حدة . ويتابعه فى مختلف المصادر والمراجع ، ثم يمتحن بعد تلك الرحلة جهود السابقين .

وقد توصل إلى نتائج مهمة فى هذا المجال ، نود أن نشير إلى بعضها : -

١ - اكتشف اضطرابا فى الفهارس السابقة ، فمثلا بعض القوافى أوردها السقا فى الثبت الخاص بالجزء ، ولم يوردها فى الثبت العام وقد بلغت ١٢ شاهدا ، وعلى العكس ، بعض القوافى أوردها فى الثبت العام فى نهاية التفسير ، ولم يوردها فى ثبت الجزء ، وقد بلغت ٦٣ شاهدا .

٢ - واكتشف أيضا نقصا فى فهارس السقا ، فهناك بعض الشواهد وردت فى التفسير ، ولم يذكرها السقا ، لافى الفهرس الخاص بكل جزء ، ولا فى الفهرس العام فى نهاية الأجزاء ، وقد بلغت هذه الشواهد ٢٥ شاهدا .

٣ - وأضاف أيضا مصادر أخرى إلى جهود العالمين الجليلين ، كان يتبع الشاهد نفسه ، وكان يقع على نسبته فى مصادر أخرى جديدة تضاف إلى مصادر السقا والشيخ شاكر . فيغنى كل ذلك مجال البحث .

٤ - وأخيرا وهذا هو المهم ، استطاع أن ينسب نحوا من خمسة وتسعين بيتا ، لم ينسبها السقا ولا الشيخ شاكر .

وكل هذا يظهر جهد الباحث فى متابعة الشواهد الشعرية ، وهوامشه دليل واضح على هذا الجهد ، فهو فضلا عن أنه يضبط الشعر ويشير إلى بحره العروضى فى المتن ، فإنه يضيف هامشا لكل بيت يعالج نقاطاً عديدة هى : -

١ - ترجمة الشاعر .

٢ – مكان الشاهد فى طبعة السقا ، وأيضا فى طبعة شاكر ، محددا رقم الجزء ورقم الصفحة فى كل من الطبعتين .
٣ – جهد السقا .
٤ – جهد الشيخ شاكر .
٥ – جهد الباحث .
٦ – المعانى اللغوية .

هو يفعل ذلك فى البيت الواحد ، فما ظنك بألفى بيت تتناثر فى ثنايا التفسير ، إن النتيجة هى ذلك الملحق الضخم ، والذى يمثل الجزء الثانى للرسالة ، ويحتل وحده ٤٩٦ صفحة من القطع الكبير ، تحت عنوان "ملحق الشواهد الشعرية فى تفسير ابن جرير الطبرى" .

وجاء هذا الملحق فى أقسام أربعة : –
١ – الشواهد الشعرية التى نسبها الطبرى لأصحابها .
٢ – الشواهد الشعرية التى لم ينسبها الطبرى ، ولكن الباحثين بعده ، قد تمكنوا من نسبتها .
٣ – الشواهد الشعرية التى لم يمكن نسبتها ، وجاءت فى المصادر الأدبية الأخرى غير منسوبة .
٤ – الشواهد الشعرية التى لم ترد فى أى مصدر آخر غير تفسير الطبرى .

وقام الباحث فى القسمين الأولين بجمع شواهد كل شاعر على حدة ، ثم رتبها حسب القوافى ، بعد أن رتب الشعراء ترتيبا أبجديا .

أما فى القسمين الأخيرين فقد رتب الشواهد حسب القوافى .

إن هذا الملحق وحده يعد انتصارا علميا يهنأ عليه الباحث ، وهو فى حد ذاته جدير برسالة جامعية .

ولكن الباحث لم يكتف بهذا ، فأضاف جزءاً آخر هو الجزء الأول من الرسالة ، قام فيه بدراسة فنية للشواهد الشعرية فى تفسير الطبرى ، وذلك من خلال فصول أربعة هى : –
١ – شخصية ابن جرير وثقافته .
٢ – توثيق النصوص .

٣ – أغراض الاستشهاد .

٤ – السمات الفنية .

إن الفصل الثانى "توثيق النصوص" هو أخطر هذه الفصول ، ويدل على الدأب الشديد من الباحث ، خاصة وأن الطبرى لم يتحدث عن مصادره ، ولكن الباحث تتبع كل بيت على حدة ، وحاول أن يلتمس مصادره ، وأن يناقش بأدب اختلاف الروايات .

إن الطبرى يمثل مدرسة ضخمة متعددة الجوانب ، حاول الباحث فى الفصل الأول أن يتحدث عن أساتذته ، وعن تلاميذه ، مما يعكس فى النهاية شخصية استثنائية ، امتصت الحضارة العربية الإسلامية ، وأصبحت رمزا لها خلال القرن الثالث الهجرى .

والطبرى قد توافرت له دقة العالم وحسن الأديب فى وقت واحد ، إن الفصلين الثالث والرابع يعكسان مساهماته العلمية وإنجازاته الأدبية ، ففى الفصل الثالث ينتهز مناسبة الشاهد ، سواء كانت أدبية أو لغوية أو غير ذلك ، فيفيض فى الحديث عن مخزونه العلمى ، أما فى الفصل الرابع فهو يشرح الشاهد بأسلوب أدبى ينم عن ذوق كبير .

وإذا كان الباحث قد عكس مدرسة الطبرى من أهم أبوابها ، فإن هناك أبوابا أخرى لا زالت تستحثه وتستحث غيره من رفقه الطريق .

فهناك شواهد شعرية لم تتم نسبتها بعد ، وتبلغ حوالى ٤٢٤ بيتا من الشعر . وهناك موضوع "مصطلحات الطبرى" لمسة الباحث فى خاتمة الرسالة برفق .

وهناك جوانب أخرى تهيب الباحث بأن يواصل الطريق ، فهو مؤهل لذلك ، بما يملكه من صبر ومتابعة ، ومن أدوات للبحث تجعله عند حسن الظن .

# الفهرست

## فهرست ملحق الشواهد الشعرية فى تفسير ابن جرير الطبرى

# الجــاحظ
## وعلم اللغة الاجتماعى

استأثر الجاحظ بالكثير من الاهتمام من كبار النقاد والأدباء ، وقد بلغ هذا الاهتمام من الدرجة ، ما يسمح بكتابه رسالة جامعية ، تختص بالدراسات التى قامت حول الجاحظ ، سواء كان ذلك فى القديم أو الحديث .

ومن هنا أشفقت على الباحث عبد المنعم عبد الحليم ، حين أراد أن يكتب رسالته للماجستيرعن الجاحظ (١) ، فقد خشيت أن يكرر الكثير مماقاله الدارسون عن الجاحظ .

ولكن خشيتى قد زالت ، لأنه اختار زاوية جديدة ، ومنهجا جديدا .

أما الزاوية فهى تبدو من عنوان رسالته "الرؤية اللغوية الاجتماعية فى مؤلفات الجاحظ" فهو هنا يدرس مؤلفات الجاحظ على ضوء علم اللغة الاجتماعى ، وهو علم حديث استقرت أصوله فى أواخر القرن العشرين .

إن العلاقة بين اللغة والمجتمع علاقة وطيدة تنبه لها العلماء منذ القديم . ولكنها لم تتحول إلى علم له أصوله ومناهجه وعلماؤه المتخصصون إلا فى الفترة الأخيرة . وقد تأرجح المصطلح بين علم الاجتماع اللغوى ، وعلم اللغة الاجتماعى ، ثم تحدد من زاوية كل علم ، فأصبح علماء الاجتماع يتحدثون عن علم الاجتماع اللغوى ، وعلماء اللغة يتحدثون عن علم اللغة الاجتماعى .

والجاحظ (١٥٠ - ٢٥٥ هـ) من أوائل الذين اهتموا بالروابط الوثيقة بين اللغة والمجتمع ، ولكنه لم يوقف كتابا مستقلا حول هذا الموضوع ، فبدت آراؤه متناثرة بين صفحات كتبه ، هذا من ناحية .

أما الناحية الأخرى فهو بطبيعة الحال لم يستخدم المناهج الحديثة التى وجدت فى الفترة الأخيرة .

---

(١) قدمها سنة ١٩٩٠ إلى قسم اللغة بكلية الدراسات العربية بجامعة المنيا ، تحت عنوان "الرؤية اللغوية الاجتماعية فى مؤلفات الجاحظ" .

ومن هنا تبدو أهمية رسالة عبد المنعم عبد الحليم ، فهو يلملم آراء الجاحظ حول هذا الموضوع ، والمتناثرة فى معظم كتبه ، ثم يصنفها ويبوبها ، وأخيرا يخضعها للمناهج الحديثة .

وقد توصل إلى مجموعة من الأفكار ، جعلته يتيه بالجاحظ ، بل ربما ينسى نفسه كما فعل فى الخاتمة ، فيتغنى بالجاحظ وبنبرة تخلو من الموضوعية ، ويقر له بفضل السبق ، ويصفه بأنه رائع ، وبأن آراء عجيبة على حد قوله .

هذا عن الزاوية الجديدة التى اختارها الباحث ، أما المنهج فأهم ما يميزه فكرة تحديد المصطلحات ، فالباحث يحدد مصطلحات الجاحظ أمام كل فصل تقريبا ، وأحيانا أمام مباحث بعض الفصول كما حدث فى الفصل الأول والثانى من الباب الثالث .

فهو يتابع كل مصطلح فى مؤلفات الجاحظ ، ويحاول أن يحدد المراد منه ، وبهذا يكسب عمله صبغة علمية ، تجعله يختلف عن كثير من الرسائل الجامعية ، التى تلقى فيها المصطلحات بطريقة عشوائية خطابية ، تضلل القارئ .

ثم جمع كل المصطلحات فى نهاية الرسالة تحت عنوان "الكشاف المعجمى" وبلغت نحوا من ثلثمائة وسبعة وستين مصطلحا ، وغطت سبعا وثمانين صفحة من حجم الرسالة الذى يصل إلى أربعمائة وثلاث وثمانين صفحة ، وهو جهد يستحق عليه التهنئة ، ولعله يغرى بقية الباحثين باستخدام هذا المنهج ، حتى ينقذ الدراسات الأكاديمية من الاجتهادات الفردية ، وحتى يمكن أن تتحول المكتبةا لعربية إلى مجموعة من المصطلحات المحددة ، يمكن قراءتها والتعليق عليها بطريقة سهلة .

وكانت نتيجة تلك الزاوية الجديدة وهذا المنهج الجديد ، أن تحددت الرسالة فى أبواب ثلاثة هى : -

١ - اللغة فى إطار نظم الاتصال .

٢ - اللغة بين المواقف الاجتماعية والنفسية .

٣ - المستويات اللغوية المنطوقة والمكتوبة .

وقد يخيل لقارئ هذه العناوين ، وأيضا لعناوين فصوله ، أن الباحث قد يقع فى

الاسقاطات المسبقة ، وقد يتوه داخل قراءات عصرية تبعده عن موضوعه ، فهو من خلال عناوينه يتحدث عن نظم الاتصال ، وعن المواقف الاجتماعية والنفسية ، وعن اللغة المكتوبة والمنطوقة ، وكل هذه وغيره قضايا معاصرة ، قد تغرى الباحث بالاستطراد ، والنقل من الكتب المترجمة ، وقد تبعده عن الظاهرة موضوع الدراسة .

ولكن قراءة الرسالة تجعل هذا التخيل لا مبرر له ، والباحث لم يقع فيما يقع فيه الكثير من الباحثين ، من الميل إلى الاستطراد والمقدمات والمداخل والتمهيد ، ومن الوقوع تحت دائرة القراءات والنقول .

إن الباحث ينصب على موضوعه من أول سطر ، وينقب مباشرة فى كتب الجاحظ ، يدخل بنا فى ميدان الظاهرة ، دون حاجة إلى اسقاطات ، أو بحث عن مبررات ، وتحميل الأمور أكثر مما تحتمل .

نحن إذن إزاء منهج علمى دقيق ، يحدد المصطلحات ، ثم ينصب على الظاهرة مباشرة ، فإذا أضيف ذلك الإسلوب الحذر والذى يخلو من البيانية والترادف ، أدركنا القيمة الحقيقية لنتائج الرسالة .

# الفهرس

# الأدب الشعبى وصورة المرأة

الأدب الشعبى هو مرآة الشعوب فى آمالها وآلامها معا .

ودراسة الأدب الشعبى تكشف عن الأبعاد الاجتماعية والثقافية ، التى تشكل وجدان الشعوب .

وأن تقترب إلى الأدب الشعبى عن طريق صورة المرأة ، فأنت مباشرة فى لب الأدب الشعبى ، وفى قلب الوجدان الحقيقى للشعوب .

فالمرأة هى راوية ألف ليلة وليلة .

وهى عنوان سيرة الأميرة ذات الهمة .

وهى دائما البطل الرئيسى فى السير الأخرى .

وقد اختارت الدكتورة هيام على حماد أن تلج ميدان الأدب الشعبى عن هذا الطريق ، فجاءت رسالتها للماجستير تحت عنوان "المرأة فى ألف ليلة وليلة" (١) ، ثم جاءت رسالتها للدكتوراه تحت عنوان "قضية الانتساب ودور الأم فى السير الشعبية" (٢) .

والباحثة ، ومنذ الخطوة الأولى فى رسالتها للماجستير ، مشغولة برصد الأبعاد المتعددة لصورة المرأة ، إن استعراض بعض العناوين فى القسم الثانى ، تؤكد هذه الحقيقة .

الفصل الأول : المرأة الشريرة .

الفصل الثانى : المرأة الخيرة .

الفصل الثالث : الجوارى .

الفصل الرابع : الحرائر .

الفصل الخامس : المرأة وعلاقة الجن والبشر .

ولكن الباحثة فى خطوتها الأولى تلك ، وقعت فى مزلقين خطيرين .

---

(١) قدمت سنة ١٩٧٩م إلى قسم اللغة العربية ، بكلية الآداب بجامعة المنيا .

(٢) قدمت سنة ١٩٨٥م إلى قسم اللغة العربية ، بكلية الآداب بجامعة المنيا .

١ - كانت تكتفى بالوصف الخارجى لجوانب المرأة ، تلاحظ الشئ من الخارج ، ثم تذكر له استشهادا من واقع الليالى ، دون أن تقرأ ما وراء السطور ، وتصل إلى استنتاجاتها الخاصة ، إنها تكتفى بالرصد دون التحليل .

حتى الفصل السادس والأخير من هذا القسم خلا من أية استنتاجات وراء الرصد الخارجى ، كان عنوانه "بعض الجوانب الشكلية أو الخارجية الخاصة بالمرأة فى الليالى" ، وكان هذا العنوان يعطى الفرصة لتتبع صورة المرأة خلال الليالى ، ولكن الفصل جاء قصيرا ، لا يزيد عن تسع عشرة صفحة من القطع المتوسط ، ومالت فيه الباحثة إلى عملية الرصد ، والحديث عن المرأة الصبية والمرأة العجوز ، وعن الملبس والأطعمة والمشروبات ، وعن عادات الزواج والخطبة والمهر والحفلة .

٢ - خلت الدراسة من أولها إلى آخرها عن التوظيف الفنى لصورة المرأة ، فبدت أقرب إلى المسح الاجتماعى منها إلى البحث الأدبى ، إن الأقسام الثلاثة للرسالة كانت تهتم بالحديث عن مكانة المرأة فى الحضارات المختلفة (القسم الأول) ، أو ترصد جوانب المرأة رصدا خارجيا (القسم الثانى) ، أو تتحدث عن علاقة الليالى بالسير الشعبية (القسم الثالث) ، والأقسام الثلاثة فى عمومها تخلو من الدراسة الأدبية ومن التوظيف الفنى لصور المرأة .

كان يمكن للباحثة أن تتخلص من القسم الأول ، فهو دراسة انثربولوجية تقوم على التخمين ، ويمكن لها أيضا أن تتخلص من القسم الثالث فهو موضوع طويل وجديد لا تكفى فيه تلك الصفحات التى لا تزيد عن العشرين ، وحينئذ تكتفى بالقسم الثانى بفصوله الستة ، على أن تضيف إليه فصلا عن "التوظيف الفنى لصورة المرأة" ، وتوفر طاقتها لهذا الفصل ، وتقترب فيه من تخصصها ، وتكشف عن استعدادها الفنى .

كان هذا فى خطوتها الأولى ولكنها فى خطوتها الثانية فى رسالة الدكتوراه تفوقت على نفسها ، وحاولت أن تتخلص من المزلق الثانى وعقدت فصلا عن "الوظيفة الفنية لصورة الأم فى السير الشعبية" ، ولكن الفصل كان قصيرا لا يزيد عن اثنتى عشرة صفحة ، لا تتيح لمواهبها أن تنطلق .

وبعد ... فالباحثة لم تصل بعد إلى خطوتها الأخيرة ، فالكمال لله وحده ، ولا تزال حتى فى رسالتها للدكتوراه تعامل الاشياء من الخارج ، ولا تزال تخشى الاقتراب من الدراسة الفنية ، ولعل لها من طموحها وصبرها ما يجعلها تتفوق على نفسها من جديد ، فى خطوة ثالثة ولكنها ليست الأخيرة .

# الفهرس

## قضية الانتساب ودور الأم فى السير الشعبية

## الفهرس

# الأدب النسائى

هناك تساؤلات كثيرة حول مصطلح "الأدب النسائى" ، بعض النقاد ينفيه ، وبعضهم يؤكده .

لم يعرف الأدب العرب قديما "الأدب النسائى" ، فوضعية المرأة لم تسمح لها بالتسمع لذاتها ثم التعبير عنها . كانت ذاتها ملكا لغيرها ، وكان ذلك الغير هو الذى ينوب عنها فى التعبير عن تلك الذات .

حقا ، عرف الأدب العربى شاعرات ، ابتداء من الخنساء وحتى عائشة التيمورية ، ولكن هناك فرق كبير بين الأدب النسائى ، والأدب الذى تقوله النساء ، شعر الخنساء عام فى الرثاء والحماسة ولا يقترب من عوالم المرأة ، أما الأدب النسائى فهو الذى يشف عن خصوصية عالم النساء .

وظل هذا الوضع مسيطرا لفترة طويلة ، وكان إبراهيم المصرى وإحسان عبد القدوس وأمين يوسف غراب ، ينوبون عن المرأة فى تصوير عالمها الخاص .

ولكن كل هذا لا ينفى وجود الأدب النسائى ، فقط يشير إلى مراحل تاريخية لم يعرف فيها الأدب النسائى ، وهناك فرق كبير بين النفى المطلق والنفى المؤقت ، النفى المطلق يعنى الاستحالة ، أما النفى المؤقت فيعنى انتظار تغير الظروف .

وتغيرت الظروف ، وتخرجت المرأة فى الجامعة ، ثم أصبحت فنانة تتحدث عن عالمها الخاص .

وهو تطور خطير يمس صميمية الحركة النسائية ، فهو سهل أن تكون لدينا الطبيبة أو المعلمة ، ولكنه ليس سهلا أن تكون لدينا "الفنانة" ، الطبيبة تطور يمس المهنة ، ويمس الحركة النسائية فى مظهرها الخارجى ، فقد تكون المرأة طبيبة ، ولكنها تخجل من عالمها الخاص ، لم تصل بعد إلى مرحلة الاعتراف به ، أما وجود الفنانة فهو يعنى التطور الجوهرى ، الذى تمتلك فيه المرأة عالمها الخاص ولا تجد عيبا فى أن تعبر عنه .

الأدب النسائى إذن هو مرحلة تطور وليس وصمة عار ، حتى تسارع بعض الكاتبات بنفيه ، على أساس أنه انتقاص للمرأة ، وأن لها أدبا خاصا ، يمثل الدرجة الثانية ، ولا يصل إلى مكانة أدب الرجال .

وهذا التصور يصدر عن "عقدة نقص" صحبت الحركة النسائية فى بداية أمرها ، فقد كانت تقيس كل شىء وفى ذهنها الرجل كنموذج ، وأحيانا تلقى مسئولية كل شىء على الرجل كنموذج أيضا يمثل القدرة ، لم تبدأ الحركة النسائية من واقعها الخاص ، ومن عالمها المتميز ، ومن قدراتها الخاصة ، ومن هنا ظلت فى حالة توفز غير صحية ، إما فى حالة تحد للرجل ، وإما فى حالة استسلام له ، وكل حالة من تلك الحالتين تبتعد بصاحبها عن الموضوعية .

فالأدب النسائى إذن موجود ومتميز وليس عيبا ، والتساؤلات يجب أن تثار عند افتقاده ، أكثر مما توجه إلى وجوده ، والخلط بين النفى المطلق والنفى المؤقت يجب أن يزول .

والحقيقة أن المرأة تختلف عن الرجل فسيولوجيا وسيكلوجيا . والحقيقة الثانية أن المرأة مرت بظروف تاريخية تختلف عن ظروف الرجل . والنتيجة الحتمية لكل هذا أن لها تركيبة تختلف عن تركيبة الرجل ، وإذا لم يتم التعبير عن هذه التركيبة ، فهناك خلل يجب أن تثار حوله التساؤلات .

وظهر الأدب النسائى فى مصر مع ظهور الفتاة ، وأصبح ظاهرة لافتة للأنظار ، وهى ظاهر تتميز بخصوصية لم نجدها عند الخنساء ولا حتى عند إحسان عبد القدوس ، لم تعد المرأة ملكا مشاعا ، ولم تعد صورة فى ذهن الرجل (المرأة - الرجل) ، بل أصبحت المرأة - المرأة ، أو بتعبير آخر "المرأة فى المرآة" ، وهو عنوان كتاب الباحثة سوسن أحمد ناجى" ، وهذا العنوان الأنيق هو بديل للعنوان الأصلى ، الذى كتبت به الباحثة رسالتها للماجستير "الروائية المصرية وصورة المرأة" .

إن الفرق بين العنوانين يعكس طبيعة الفرق بين صورة المرأة فى ذهن الرجل (المرأة - الرجل) ، وبين صورة المرأة فى ذهن المرأة (المرأة - المرأة) ، فالعنوان الأكاديمى قد يكون للمشرف ولظروف الجامعة دور فى اختياره ، أما هذا العنوان الأنيق الجميل فهو من صنع الباحثة وحدها ، ومن وحى عالمها الخاص .

نحن إذن أمام وضعية خاصة ، لابد وأن تنتج صورة خاصة .

ومن هنا كانت صورة المرأة عند المرأة ، تختلف عن صورة المرأة عند الرجل .

كانت صورة المرأة عند إحسان عبد القدوس ، هى صورة "المرأة - الرجل" وفى مجتمع محروم ، فتحولت إلى مثال ، هو رمز للعطاء والدفء والحنان .

ولكن المرأة فى قصص الكاتبات تصرخ : لست مثالا ، ولكننى إنسان بالدرجة الأولى :

قصة "بيجماليون" تتكرر ولكن فى صورة أخرى ، المرأة هنا تحطم التمثال ، وخير منه الواقع .

ومن هنا كان فصل "صورة المرأة الرمز" عند سوسن ناجى من أقصر الفصول ولم يكن هذا تقصيرا منها ، بل لأن مادة البحث متمثلة فى قصص الكاتبات لم تسعفها بالكثير .

وكانت سوسن ناجى عند مستوى تلك الوضعية الخاصة ، لم تنحرف الى المبررات التاريخية ، ولا إلى الدفاع الممل ، بل ركزت على جانب "الخصوصية" فى هذا العالم المتميز .

والخصوصية فى بحثها واضحة ، سواء كانت على مستوى المضمون ، أو على مستوى الشكل .

إن البابين الأولين يتحدثان عن قضايا المرأة فى باب ، وعن صورة المرأة فى باب ثان ، ويغطيان بنجاح جانب المضمون .

أما الباب الثالث والأخير فهو يعنى بناحية الشكل ، وتأتى فصوله الأربعة (بناء الحدث - الزمن - ظاهرة الأنا - الترجمة الذاتية) ، فتقدم صورة متكاملة للسمات الفنية فى الرواية النسائية .

# الفهرس الشامل

# أمل دنقل ورمز العنف

أمل دنقل شاعر دموى بالدرجة الأولى .

والأحداث التى مرت على جيله كانت دموية فى مظهرها العام .

وأن يأتى باحث فيتسلل إلى عالم أمل دنقل عن طريق صورة الدم ، فهو فى قلب هذا العالم ، وأيضا فى قلب الأحداث فى آن واحد .

وذلك هو الاعتبار الأول الذى فرض نفسه على الباحث منير فوزى فى رسالته للماجستير عن "صورة الدم فى شعر أمل دنقل" والتى قدمها لكلية الدراسات العربية بجامعة المنيا ، صيف ١٩٩٠ .

وقد أحسن الباحث اختيار هذا المدخل ، وأحسن فى الوقت نفسه تصويره .

إن هناك قضيتين تسيطران على عالم أمل دنقل ، وتسيطران على أحداث عصره أيضا ، وهما :

١ - الصراع بين العرب واسرائيل .
٢ - الصراع بين السلطة والمثقفين .

إن تكرارى لكلمة "صراع" هنا متعمد وليس عبثا ، ففكرة الصراع هى مدخل إلى أمل دنقل ومدخل إلى أحداث عصره . ومن هنا تتحول صورة الدم إلى رمز للصراع سواء ضد اسرائيل أو ضد السلطة ، ليس حتما أن نقف عند المدلول المباشر للفظة الدم . والجداول التى قدمها الباحث فى نهاية رسالته تثبت أن استخدام أمل دنقل لهذه اللفظة جاء قليلا ، بل إنه على العموم لم يحتل بالوقوف عند الألوان فى شعره .

إن الرسالة إذن وبعيدا عن عنوانها المثير ، تعنى فى تحليلها الأخير ، فكرة الصراع فى شعر أمل دنقل ، وكمدخل إلى أحداث عصره .

وحين نقول "كمدخل إلى أحداث عصره ، فإننا نشير إلى الزاوية التى اختارها الباحث

لتفسير فكرة الصراع فى شعر أمل دنقل ، وهى زاوية العلاقة بين الصراع فى شعر أمل دنقل وبين الأحداث الجارية .

وقد تكون هذه الزاوية صائبة ، ولكنها فى ظنى تمثل نصف الحقيقة ، ويبقى نصفها الآخر الذى أهمله الباحث تماما ، وهو ارتباط صورة الدم – الصراع ، ببيئة الشاعر الصعيدية ، فسمة العنف تكاد تكون سمة بارزة فى تكوين هذا المجتمع ، ولسنا هنا فى مجال تحليل سمات هذه الصفة أو الكشف عن جذورها ، ولكن يكفى أن نقول أنها أيضا تكاد تكون سمة بارزة عند الشعراء والقصاصين والفنانين ممن ينتمون إلى تلك البيئة .

ذلكم هو الاعتبار الأول ، الذى يعنى بكشف العلاقة بين عالم أمل دنقل وبين الأحداث الساخنة ، ومن خلال قضيتين تعكسان تاريخ الشاعر وتاريخ عصره معا .

أما الاعتبار الآخر ، فهو أن كاتب الرسالة شاعر أيضا ، وهو عاشق لشعر أمل دنقل يكاد يحفظه .

وقد خشيت أول الأمر على الباحث من هذين الاعتبارين .

خشيت أولا من أن الاحداث الجارية "والساخنة" قد تجرفه فى طوفانها ، وتبعده عن هدفه .

وخشيت ثانيا أن حبه لأمل دنقل قد تفضحه الكلمات فيعبر عنه بصورة مباشرة ، وعلى حساب الحقيقة العلمية .

ولست أزعم أن الباحث قد أفلت تماما من هذه الخشية .

فهو من الناحية الأولى ، تغريه القضايا الساخنة ، فيوردها بأسلوب ساخن ، ويخيل إليه أنك تقرأ صحيفة أو دورية ، أو كتابا يواكب أحداث عصره ، بل قد يخيل إليك أحيانا أنك قد عدت إلى الستينيات تستمع إلى إذاعة صوت العرب .

وهو من الناحية الثانية لم يفلت من حبه لأمل دنقل . إن السطور الأخيرة ، التى أنهى بها الباحث رسالته تقول : –

"ولا تزعم هذه الدراسة أنها قد وفت بكل ما يستحق الدراسة فى إنتاج هذا الشاعر الكبير ، ولكنها تأمل فى أن تكون قد أضافت جهدا يسيرا يفيد فى إثراء الفهم لهذا العالم الرحيب للشاعر أمل دنقل" .

قد لا يكون الاعتراض على أن أمل دنقل شاعر كبير أو رحيب ، ولكن الاعتراض على هذه الأوصاف المباشرة ، إن الحقائق هى التى تقدم نفسها ، ويأتى قارئ الرسائل الجامعية فيستنتج الحقائق ، دون أن تهزه الأوصاف المباشرة .

ولكن كل هذا كان قليلا للغاية ، كان الباحث فى أول أمره واعيا بكل هذه المطبات ، دخل معها فى صراع ، فتغلب عليها إلا فى حالات قليلة نادرة .

وقد جاءت الرسالة فى نهاية الأمر تشى بانتصار الباحث ، فهو قد استطاع أن يحول الاعتبارين السابقين لصالحه ، فأحاط بعالم أمل دنقل من أوسع أبوابه ، ومن خلال رسالة جامعية "متوازنة" .

أمل دنقل ليس شاعر مجتمع فحسب ، وليس شاعرا فنيا ينعزل عن واقعه فحسب ، ولكنه فى حقيقة أمره شاعر يعكس قضايا مجتمعه ولكن خلال منظور فنى ، فى صورة أخيرة ، تمثل وجودا خاصا ومستقلا .

وهى حقيقة يؤكدها الباحث منير فوزى فى مناسبات كثيرة كهدف لرسالته ، وهى حقيقة قد نجح الباحث أيضا فى توصيلها للقارئ . ومن هنا جاءت الرسالة متوازنة كما قلت ، على مستوى قصيدة أمل دنقل التى يلتحم فيها الواقع مع الفن فى تجربة خاصة ، وعلى مستوى مواهب الباحث أيضا التى تصل إلى حد القدرة على كشف أسرار هذا العالم الشعرى .

وكانت النتيجة النهائية رسالة متوازنة من الناحية الأكاديمية ومن الناحية الفنية ، لم ينحرف الباحث إلى كثرة المعلومات ، ولم تغره الاستطرادات ، فتضيع شخصية الباحث خلال كل ذلك ، كما يحدث مع كثير من الباحثين فى بداية مشوارهم العلمى . إن شخصيته تظهر فى جوانب كثيرة ، وأهمها التحليلات الفنية لشعر أمل دنقل ، والتى لا تصدر إلا من شاعر على مستوى موهبة أمل دنقل .

وفى الوقت نفسه فإن شخصية الباحث وتحليلاته الفنية ، لم تأت على حساب المنهج الجامعى ، وهنا سر توازنها كما قلت أول هذا الكلام .

ولو اقتصر الأمر على هذا الحد لكان وحده كافيا ، ولكن منير فوزى منح رسالته وحدة بين أبوابها الثلاثة ، فكاد يقترب بها من القصيدة الشعرية ، هى فى ثلاثة أبواب ، ولم يكن

تقسيم الرسالة إلى هذه الأبواب لمجرد التصنيف العلمى الذى يمكن من خلاله أن يقدم مادة بحثه ، ولم يكن الترتيب بين هذه الأبواب عشوائيا ، مجرد باب أول فثان فثالث . بل إن تقسيم الأبواب وترتيبها يخضع لوحدة تكاد تقترب من العمل الفنى ، فكل باب يأتى بعد الآخر طواعية ، وكل باب يلتحم مع الآخر . فهو يتحدث عن المصادر فى باب ، وهو يتحدث عن هذه المصادر من خلال القضيتين الرئيسيتين فى الباب الثانى ، وهو يتحدث فى الباب الثالث عن توظيف هذه المصادر فنيا ، وأيضا من خلال القضيتين الرئيسيتين ، فكان لابد إذا أن يأتى الباب الثالث عقب البابين السابقين وأن يحتل كل باب موضعه الذى لا يشغله سواه .

# الفهرست

**الفصل الرابع : الأدب الشعبى**

تعريف معجم الفلولكور لمفهوم الأدب الشعبى - أشكال الأدب الشعبي التى تعامل معها أمل دنقل - السيرة الشعبية - ألف ليلة وليلة - سيرة عنترة - سيرة الزير سالم - الموال - موال أدهم الشرقاوى - القيمة الدموية المستخلصة من الأدب الشعبى - الأدب الشعبى مصدرا فى شعر أمل دنقل .

الباب الثانى : قضايا صورة الدم فى شعر أمل دنقل

مقـــدمة

**الفصل الأول : السلطة والمثقفون**

صورة السلطة فى شعر أمل دنقل - تأثير السلطة على الشاعر - الخوف المباشر - الخوف المقرون بالشعور بالإحباط نتيجة الفشل - الخوف وتغييب الوعى - موقف الشاعر (المثقف) من السلطة - الإدانة - إدانة أمل دنقل لقيادات الجيش - انقسام الجيش عند أمل إلى قسمين : العاملين والمجندين - الجيش والهزيمة - الاستلاب - ارتباط الشرطى فى شعر أمل بالاستلاب - الاستلاب المادى والاستلاب المعنوى - صورة الشرطى واستجلاب الفزع - موقف أمل من المحققين - إدانته للسجن - التضليل - ارتباط وسائل الإعلام بالسلطة - المذياع وتغييب الوعى - إدانة أمل للمذياع - الجريدة وإخفاء الحقائق - إدانة أمل لصحافة الإثارة - الجريدة والموت - السخرية من السينما - إدانة أمل للمؤسسات التعليمية التى تخضع السلطة - خاتمة .

**الفصل الثانى : الصراع العربى - الصهيونى**

الصراع العربى الصهيونى فى شعر أمل دنقل - تعاطف أمل مع القضية الفلسطنية من منطلقات التعاطف القومى - القضية الفلسطينية فى شعر أمل لم تتبلور إلا بعد النكسة - صورة الأرض - الأرض امرأة مغتصبة - ارتباط مصير مصر بمصير فلسطين - الموقف من الأنظمة العربية - إدانة بطش الأنظمة فى الداخل وعجزها عن تحرير الأرض - إدانة الحلول السلمية فى حل الصراع - ارتباط مصالح الدولة الصهيونية وقوى الاستعمار فى العالم - الأنظمة وأخوة يوسف - مستقبل الصراع - التفاوض السلمى أو الكفاح المسلح - ازدواجية

الرؤية ضد أمل دنقل – الخيار النهائى – الكفاح المسلح هو السبيل الوحيد لاستعادة الأرض – تحرير الأرض لا يكون سوى بالسلاح .

الباب الثالث : الملامح الفنية لصورة الدم فى شعر أمل دنقل

تمهيد

**الفصل الأول التعبير بالدم عن قضيتى :**
**أ – السلطة والمثقفين .**
**ب – الصراع العربى – الصهيونى .**

**أولا : الأســطورة**

توظيف الأسطورة فى إطار قضية السلطة والمثقفين – توظيف الأسطورة فى إطار قضية الصراع العربى – الصهيونى – التوظيف العام للأسطورة فى شعر أمل دنقل : اللغة – الإيقاع – الحركة .

**ثانيا : الدين**

توظيف الدين فى إطار قضية السلطة والمثقفين – توظيف الدين فى إطار قضية الصراع العربى – الصهيونى – التوظيف العام للدين فى شعر أمل دنقل – التوظيف على مستوى الشخصية الدينية – المسيح – ابن نوح – التوظيف على مستوى اللغة .

**ثالثا : التاريخ**

توظيف التاريخ فى إطار قضية السلطة والمثقفين : (الحجاج بن يوسف – الحسن الأعصم – الحسين بن على – عبد الرحمن الداخل – عثمان بن عفان – أبو موسى الأشعرى – زرقاء اليمامة – أبو نواس – صلاح حسين) – توظيف التاريخ فى إطار قضية الصراع العربى – الصهيونى : (صلاح الدين – مازن جودت أبو غزالة – سرحان بشارة سرحان – جمال عبد الناصر – حطين – مذبحة أيلول الأسود – الحرب الأهلية فى لبنان) – التوظيف العام للتاريخ فى شعر أمل دنقل – الاستخدام الطردى والاستخدام العكسى – أنماط استخدام الشخصية التراثية – استخدام الشخصية عنصرا فى صورة جزئية – استخدام الشخصية معادلاً تراثيا

لبعد من أبعاد تجربته - استخدام الشخصية محوراً لقصيدة - استخدام الشخصية عنوان على المرحلة - تأثير استخدام التراث التاريخي على بناء القصيدة : اللغة - البناء - النزعة الدرامية - الحركة .

**رابعا : الأدب الشعبى .**

توظيف الأدب الشعبى فى إطار قضية السلطة والمثقفين - توظيف الأدب الشعبى فى إطار قضية الصراع العربى - الصهيونى - التوظيف العام للأدب الشعبى فى شعر أمل دنقل - فى إطار المضمون - إطار الشكل : اللغة - البناء - الإبداع .

الفصل الرابع : رمز الدم وبناء القصيدة

رمز الدم ونظرية العناصر الأربعة - الدم مزيج النار والماء - رمز الدم وسيطرة الشكل الدائرى - الدم / الهزيمة - الدم / النضال - الدم / الجنس - رمز الدم وازدواجية الحركة - حركة الدم هى محصلة حركات الماء والنار - سبق بعض الباحثين إلى هذه النتيجة - ازدواجية القصيدة عند أمل دنقل تعبير عن ازدواجية فى الحركة - البناء الهارمونى للقصيدة وازدواجية الحركة - رمز الدم واللون - قلة استخدام المفردات اللونية فى شعر أمل - اللون دالة سلبية - ميل الشاعر إلى استخدام الألوان الواضحة - عدم إحفال الشاعر بالألوان الهامشية - دلالات اللونين : الأحمر ، والدموى .

# مصر فى عيون العرب

الثقافة هى التعبير الحقيقى عن الوحدة العربية المنتظرة . فاللغة العربية واحدة ، والإنجاز الفكرى للجميع ، والمثقف قد ينبغ فى بغداد ، أو فى دمشق ، أو فى المغرب ولكن أفكاره تنتقل عبر الكتاب والصحف وأجهزة الأعلام .

وفى مجال الثقافة يختفى التعصب والنظرة الضيقة ، فلا يقال هذه أفكار مصرية ، ولا هذه ثقافة عراقية ، ولا هذا كتاب مغربى .

إن الثقافة إذن هى طريق التفاؤل والأمل ، تجعلنا نتسامى فوق الخلافات السياسية والحربية واتهامات أجهزة الإعلام ،وتجعلنا نعتبر أن ما يحدث الآن فى الساحة إنما هو تعبير وقتى ، لا يمثل جوهر المشكلة .

وقد قطعت مصر خطوات كبيرة فى النهضة الحديثة ، عن طريق الجامعات والبعثات وفى مجال التأليف والترجمة ، ولم تنظر إلى ما حققته على أساس أنه مغنم لها وحدها ، فهى جزء من العروبة ، فما تحققه من مغنم هو للعروبة ، وما يصيبها من مغرم يصيب العروبة أيضا ، فأخذت تعكس المغانم والمغارم معا فى المنطقة ، ولا ينتظر منها بطبيعة الحال أن تعكس المغانم وحدها ، فالخير لا يتمحض وحده فى مجال التجارب البشرية ، ولكن يكفى أن النتائج الأخيرة ، تأتى لصالح المغانم على حساب المغارم .

ولم ينظر المثقف العربى إلى هذه الإنجازات نظرة ضيقة تقوم على التعصب ، فيقول هذه أفكار مصرية ثم يتجاهلها ، بل اعتبر هذه الإنجازات هى ملك المنطقة ، فأخذ يتدارسه ويقومه وبلا حساسية .

وفى هذا الإطار تأتى رسالة الماجستير ، التى قدمها الباحث الجزائرى بن وهيبة بن نكاع إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب ، جامعة عين شمس ، سنة ١٩٩٠ تحت عنوان "المسرح والتغير الاجتماعى فى مصر : فى الفترة من سنة ١٩٥٢ إلى سنة ١٩٧٠" .

إن العلاقة بين المسرح والمجتمع وهو موضوع الرسالة ، تثير الكثير من التحديات ،

فالمسرح هو أبو الفنون كما يقال ، فلا يقف عند حد التأليف النصى ، ولكن هناك فنون أخرى من تمثيل وديكور وإخراج وإضاءة تتدخل فى الحسابات ، والمسرح هو نبض المجتمع كما يقال أيضا ، فهو يعكس المشكلات المتغيرة والمتلاحقة ، وهو فى الوقت نفسه يلاحق الإنجازات الفنية على المستوى العالمى .

وكلمة "المجتمع" كلمة غامضة ، قد تشمل كل التغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية .

والفترة من سنة ١٩٥٢ إلى سنة ١٩٧٠ شهدت تغيرات كثيرة ، مست بنية المجتمع المصرى وانعكست على سائر الظواهر الاجتماعية ، فقد قامت الثورة ، وشهدت تحديات ، من عدوان سنة ١٩٥٦ ، إلى نكسة سنة ١٩٦٧ ، إلى الأعداد لانتصار سنة ١٩٧٣ ، فهى فترة شهدت الشيء وضده ، وعاش المجتمع متأرجحا بين طرف وطرف ، بين نكسة وانتصار ، بين عدوان وهجوم ، بين أمل واخفاق ، وقد تتداخل أوراق اللعبة ، فلا يعرف المرء من أية جهة يأتى الأمل ، ولا من أية جهة يأتى الإخفاق ، وكل هذا بطبيعة الحال ينعكس بالغموض على المسرح نبض المجتمع ، فيزيد المشكلة تعقيدا أمام الباحث عن الحقيقة فى عالم التخبط والاختلاط .

وقد كان الباحث بن نكاع عند مستوى كل هذه التحديات . فهو يملك موهبة فنية ، وأسلوبا علميا حذرا ، يخلو من الزخارف البيانية ومن الأخطاء اللغوية والنحوية ، وهو فضلا عن ذلك قد رجع إلى كافة المصادر والمراجع والرسائل الجامعية ، ومن هنا جاءت رسالته شاملة تهتم بالموضوعات ، ولا تغفل الجوانب الفنية ، ولا التغيرات التاريخية ، إن نظرة سريعة على عناوين الأبواب الثلاثة للرسالة ، تؤكد هذه الشمولية ، فقد جاءت العناوين كالآتى : –

١ – المسرح والمجتمع فى مصر .
٢ – المسرح والتغير الاجتماعى فى مصر بعد سنة ١٩٥٢ قضايا موضوعية .
٣ – المسرح والتغير الاجتماعى فى مصر بعد ١٩٥٢ : قضايا فنية .

وخلال هذه الأبواب يتميز الباحث الجزائرى بميزتين هما : –

١ – الرأى المستقل .
٢ – والتحليل الفنى .

فالباحث لا يكتفى بإيراد الآراء الأخرى ، ولا تتحول رسالته إلى مجرد وعاء يجمع أفكار الآخرين ، ولا يفقد نفسه وسط أعلام النقاد الكبار ، إنه يناقش ويرجح ، ويتبنى رأيا .

إن الفصل الذى عقده تحت عنوان ، "البحث عن موضوع مصرى عربى" ، يقوم دليلا واضحا على بروز شخصية الباحث ، حقا إنه لم يربط هذا الفصل كما هو متوقع بالتغيرات الاجتماعية ، ولكن الفصل فى حد ذاته وبعيدا عن عنوان الرسالة ، يدل دلاله واضحة على قدرة المؤلف على تبنى الرأى المستقل .

أما التحليل الفنى فالباحث يتمتع بموهبة على النفاذ إلى أسرار العمل المسرحى ، وهو على دراسة بكافة الاتجاهات الفنية ، يتفهم المسرح التقليدى الذى يقوم على القواعد الأرسطية ، ويتفهم أيضا المسرح الجديد اللارسطى الذى يخرج على تلك القواعد .

وقد عقد الباحث بابا كاملا عن الرؤية الفنية ، وهو الباب الثالث الذى امتد من ص ٢٦٤ إلى ص ٣٧٩ ، وأخذ يستعرض الجوانب الفنية فى المسرحية ويربطها بالتغييرات الاجتماعية ، خلال فصول ثلاثة هى : -

١ - البحث عن مسرح مصرى عربى .
٢ - المسرحية الشعرية من الغنائية الى الدرامية .
٣ - البناء الفنى .

* * *

ولكن العلاقة بين المسرح والمجتمع قد توقع فى مزلقين خطرين وهما : -

١ - الجنوح إلى الخلفية الاجتماعية ، ورصد التغيرات التاريخية والمراحل السياسية .
٢ - الجنوح إلى العمومية ، فكلمة المجتمع كلمة شاملة ، قد تعنى الكثير من الظواهر التى لا يمكن حصرها .

ولا ندعى أن الباحث قد نجا تماما من هذين المزلقين .

فهو من الناحية الأولى حشد الكثير من المعلومات التاريخية والخلفية الاجتماعية ، وانبث ذلك فى ثنايا الرسالة ، فهو يعقد مدخلا عن ذلك ، وهو يوقف الباب الأول كله حول تلك المعلومات ، وهو يضيف تمهيدا أمام كل باب ، ولهذا مالت الرسالة إلى الحشو التاريخى وكان

ذلك على حساب الجوانب الفنية ، فبدت الرسالة غير متوازنة ، فإذا قلنا من قبل إن الرسالة شاملة ، فإننا نضيف الآن : ولكنها غير متوازنة ، إن نظرة سريعة على فصول الباب الأول تؤكد هذه الحقيقة ، فقد جاءت العناوين كالآتى :

١ - الأوضاع الاجتماعية والمسرح فى مصر قبل سنة ١٩٥٢ .

٢ - الأوضاع الاجتماعية فى مصر بعد ثورة سنة ١٩٥٢ .

٣ - المسرح والتغير الاجتماعى فى مصر بعد سنة ١٩٥٢ .

أما من الناحية الثانية ، فقد افتقدت الرسالة الخصوصية ، فتحت موضوع "المسرح والمجتمع" أخذ يحشر الباحث أشياء كثيرة ، خلت من الرابطة ، إن فصلا مثل "المسرحية الشعرية من الغنائية إلى الدرامية" ، قد يبدو فى حد ذاته مفيدا ، وقد يدل على جهد كبير من الباحث ، ولكنه يفتقد الرابطة ، ولم يستطع الباحث إلا فى مواضع قليلة أن يربط بين المسرحية الشعرية وبين التغييرات الاجتماعية .

ومن هنا فلو حذفنا عنوان الرسالة ، ووضعنا مكانه عنوانا آخر لما أحس القارئ بكبير فرق ، إننا لو قلنا إن عنوان الرسالة هو "قضايا المسرح المصرى" أو تطور المسرح المصرى" ، أو حركة المسرح المصرى" أو "تاريخ المسرح المصرى" لما حدث اختلال فى فصول الرسالة .

وبهذا المعنى الذى افتقدت فيه الرسالة الخصوصية ، لا تصبح شيئا جديدا ، كما يزعم الباحث فى مقدمته ، إنها امتداد لكثير من الدراسات السابقة ، والتى ذكرها الباحث فى ثبت مصادره ومراجعة ، ويبقى له فقط قدرته على التحليل الفنى ، وقدرته على مناقشة الآراء ، ثم بتبنيه موقفا خاصا .

# فهرس الموضوعات

## الباب الثانى

## المسرح والتغيير الاجتماعى فى مصر بعد ١٩٥٢



## الباب الثالث

## المسرح والتغير الاجتماعى فى مصر بعد ١٩٥٢

# ١ - الثقافة العربية والمدرسة المصرية

الثقافة لا تصنع حضارة إلا إذا تميزت .

يظل التاريخ الإنسانى فى سياقه العام دون تمييز ، حتى تتواجد ظروف متشابكة ومعقدة ، فتنتج ثقافة تنفصل عن السياق العام . ويصبح لها كيانها المميز .

هى تنفصل عن السياق العام ، ولكنها تؤثر فيه .

والتاريخ الإنسانى هو مجموعة من تلك الثقافات ، التى تميزت وأثرت ثم شكلت لها مجرى خاصا يسمونه "الحضارة" .

وحين يقال الحضارة الإغريقية ، أو الإسلامية ، أو الأوربية ، فإن هذا القول يعنى أن هناك ثقافة معينة ، انفصلت عن السياق العام ، وكونت حضارتها المميزة .

وفى هذا السياق نستطيع أن نقول : إن الثقافة العربية ما هى إلا مجموعة صفات جوهرية ، انفصلت عن السياق العام ، وشكلت لها حضارتها الخاصة .

وهذه الصفات الجوهرية صحبت الثقافة العربية ، حين انتقلت من مهدها ، وانتشرت فى بيئات مختلفة ، وتصارعت مع ثقافات أخرى .

فالثقافة العربية تعنى شيئا محددا ، فى مقابل الثقافة الأغريقية ، أو الرومانية ، أو الفارسية . حقا ، هى قد تتجاوز أو تتصارع مع الثقافات الأخرى ، وقد تأخذ منها أو تعطيها . ولكنها أبدا لا تفنى فيها ، لأنهاتحولت إلى ثقافة تميزت بخصائص ، تحفظ وجودها وتعنى استمراريتها .

والثقافة العربية تحتفظ بتلك الخصوصية ، سواء كانت فى مصر أو العراق أو الشام أو المغرب أو الأندلس ، أو سائر البيئات المختلفة . إن رموز تلك الثقافة من أمثال ابن خلدون والبيرونى وابن سينا والغزالى والطبرى ، وابن هشام وسيبويه ، هم ملك للجميع ، لأنهم يمثلون

الجوهر المشترك لحضارة تمتد فى بيئات مختلفة .

كل هذا صحيح ، ولكنه يمثل نصف الحقيقة .

أما نصفها الآخر ، فيتمثل فى تلك الإضافات ، التى تضفيها البيئات المختلفة على الثقافة الأم ، فتغنيها .

فالثقافة العربية فى مصر مثلا تتفاعل مع حضارات سابقة ، ومع ظروف "المكان" جغرافيا وتاريخيا .

وقل شيئا مثل هذا عن الثقافة العربية فى العراق ، أو فى الشام ، أو فى سائر البلدان .

ولكنها فى النهاية تظل ثقافة عربية ، ويظل ابن خلدون وأمثاله رموزا لتلك الثقافة ، وملكا لسائر البيئات .

هى إذن ثقافة عربية ذات تنويعات مختلفة .

وهى فى النهاية تصير غنية بروافدها المختلفة .

ليس حتما أن نتوقع تعارضا بين العام والخاص ، أو بين العالمية والمحلية ، أو بين القومية والوطنية .

إن من يتوقع مثل هذا التعارض هو نموذج من البشر ، يبحث دائما عما يفرق ولا يقرب .

أما من يبحث عما يقرب ، فهو يجد فى تلك الخطوط المتفرقة والمتقاطعة اثراء للخريطة العامة ، تماما كهذا الذى نجده بين أبناء الأسرة الواحدة ، أو بين أبناء الوطن الواحد .

فالأفراد فى الأسرة الواحدة لا يمثلون قوالب متشابهة ، هم قد يختلفون فى اللون أو الطول أو حتى فى التفكير ، ولكنهم فى النهاية هم أبناء رحم واحد ، فتكون نتيجة الاختلاف هو تنوع فى الرؤية .

وهذا التنوع يحفظها من النظرة الضيقة ، ويمنحها الانفتاح على الغير .

وفى ظل هذا التصالح بين العام والخاص ، نستطيع أن نقدر المدرسة المصرية حق قدرها . فهى لا تعارض الجوهر المشترك ، ولكنها تغنيه بالإضافات الجديدة ، هى مدرسة تقوم

على الثقافة العربية مع نكهة مصرية .

وربما كانت شخصية مثل شخصية الامام أبى الحسن على بن إبراهيم الحوفى (ت ٤٣٠ هـ) ، ومن خلال تفسيره "البرهان فى علوم القرآن من الغريب والإعراب والأحكام والتفسير والناسخ والمنسوخ وعدد الآى والتنزيل والوقف والتمام والاشتقاق والتصريف" - ربما كانت شخصية كهذه هى خير نموذج على التصالح بين العام والخاص .

فالحوفى يمثل الثقافة العربية من ناحية ، والمدرسة المصرية من الناحية الثانية . ويضيف إلى كل ذلك الكثير من شخصيته من الناحية الثالثة .

ورسالة الدكتور/ محمد محمد عثمان ، والتى قدمها سنة ١٩٨٦ إلى قسم اللغة العربية . بكلية الآداب بجامعة المنيا ، تحت عنوان "منهج الحوفى فى تفسير القرآن" - تصور لنا الحوفى فى أبعاده الثلاثة .

فالبعد الأول : "الثقافة العربية" يتمثل فى الباب الأول تحت عنوان "تكوين الحوفى الثقافى وتراثه العلمى" .

والبعد الثانى : "المدرسة المصرية" فيتمثل فى الباب الثالث تحت عنوان "المدرسة المصرية فى التفسير وأثر الحوفى فيها" .

أما إضافة الحوفى فهى تتمثل فى "منهجه فى التفسير" وهذا هو عنوان الباب الثانى .

وهذه الأبعاد الثلاثة تتآزر معا فتقدم شخصية "نموذجية" امتصت الثقافة العربية ، منذ بدأت هذه الثقافة تتميز وحتى سنة ٤٣٠ تاريخ وفاة الحوفى .

إن كتابه "البرهان" يقدم لنا صورة مثلى لهذه الشخصية متعددة الجوانب ، ولن نستطيع أن نستعرض هذا الكتاب فهو يحتاج إلى مجلدات ، ولن نستطيع أيضا أن نلخص رسالة الدكتور عثمان فهى تبلغ أربعمائة صفحة ، ولكى يكفى من باب التدليل أن نعيد العنوان الفرعى لهذه الرسالة ، فهى عن علوم القرآن مجتمعة "من الغريب والإعراب والأحكام والتفسير والناسخ والمنسوخ وعدد الآى والتنزيل والوقف والتمام والاشتقاق والتصريف" .

إن هذا العنوان الفرعى يمثل تحديا قويا أمام الباحث ، فهو مطالب بأن يلج عالم

الحوفى من أبواب عديدة ، وهو مطالب بأن يستقصى هذه الأبواب ، وأن يضعها فى صورة عصرها .

ويزيد الأمر صعوبة أن هذا الكتاب لا يزال مخطوطا لم يحقق بعد ، وأجزاؤه متناثرة بين المكتبات ، ولم يكتف الباحث بالأجزاء الخمسة عشر الموجودة بدار الكتب ، بل أضاف إليها ستة أجزاء أخرى وجدها بمعهد المخطوطات العربية بالقاهرة .

وقد كتبت هذه الأجزاء فى فترات مختلفة، وبخطوط ورسوم مختلفة ، هناك مثلا نحو ثلاثين عاما تمتد بين كتابة الجزء الثالث والجزء السادس ، إن كلمة مثل كلمة "قراءة" وردت فى صورة مختلفة هى (قراءة – قرآة – قراءه) ، وأن بعض الكلمات بدت رديئة وبها خروم .

ولكن الدكتور محمد عثمان تغلب على كل تلك الصعوبات ، وأنجز مهمته فى حدود الغاية المطلوبة من رسالته .

هو يعترف وبكل تواضع أنه إزاء شخصية متعددة الجوانب ، وأن كل جانب منها يحتاج إلى رسالة جامعية .

وهو يكتفى من هذه الشخصية بجانب واحد . يحدده عنوان رسالته عن منهج الحوفى فى التفسير .

وهو يخلص لهذه الغاية ، ويحرز النجاح ، وينجز رسالة ضخمة .

وهو يقف عند هذه المهمة ولا يجدف فى الجوانب الأخرى .

وهو يغرى الباحثين بعده بأن يواصلوا الطريق ، ويشير لهم إلى معالم أخرى على هذا الطريق .

فالمخطوط ينتظر من يحققه .

وفكرة النظم عند الحوفى .

أو أثره فيمن بعده .

أو استخلاص معجمه اللغوى .

أو سماته الأدبية .

أو آرائه النحوية ، أو الفقهية .

أو غير ذلك من موضوعات تمثل علامة إستفهام قائمة ومتحدية ، فهل من مستجيب .

# فهرس الموضوعات التفصيلى

# الفهرس العــام

## ٢ - الثقافة العربية

## والمدرسة المصرية

ويبزغ فى القرن العاشر الهجرى عالم مصرى آخر ، هو الخطيب الشربينى . يخلف لنا مجموعة من المصنفات العلمية ، فى التفسير والفقه والعقيدة والنحو والصرف والبلاغة ، ويقف على قمة هذه المصنفات كتابه فى التفسير "السراج المنير فى الإعانة على معرفة بعض معانى كلام ربنا الحكيم الخبير" .

ويظل الخطيب الشربينى مغمورا ، يؤثر حياة التصوف والزهد ، لا يتحدث عن نفسه ، ولا يبحث عن الأضواء ، ويتجاهله الدارسون فى القديم والحديث ، فابن عبد الغزى لا يذكره فى مخطوطته "الكواكب السائرة فى مناقب أعيان المائة العاشرة" .

وفى العصر الحديث لا ينال تفسيره "السراج المنير" . سوى دراسة واحدة ، كتبها الأستاذ مصطفى عبد الحميد ، تحت عنوان "الدخيل فى تفسير الخطيب الشربينى" .

ولكن الباحث وجيه محمود أحمد ، يحاول أن ينتصف لهذا الرجل ، ويعقد له رسالة كاملة [1] ، فتحدث عن منهجه فى التفسير ، ومن خلال ثلاثة أبواب هى : -

١ - مكانة الشربينى الثقافية وتراثه العلمى .
٢ - منهج الخطيب الشربينى فى تفسير القرآن .
٣ - القيمة العلمية لتفسير الخطيب الشربينى .

وفى الفصل الأخير من الرسالة ، يتحدث الباحث عن قيمتها العلمية ، ويحسب مالها وما عليها ، وينص على أن هناك أمورا ثلاثة تدرج ضمن مميزات الرسالة ، وهى : -

١ - التكاملية التى تتناول التفسير فى جوانبه اللغوية والأدبية والفقهية .
٢ - سهولة التناول وسلامة العرض .

---

(١) قدمت سنة ١٩٨٩م الى قسم الشريعة الاسلامية ، بكلية الدراسات العربية بجامعة المنيا ، تحت عنوان "منهج الخطيب الشربينى فى تفسير القرآن" .

٣ - التوسط فى عرض الآراء .

وهذه صفات تقترب من المدرسة المصرية ، وقد أشار الدكتور محمد عثمان إلى أشياء شبيهة بهذا وهو يتحدث عن سمات المدرسة المصرية ، كما استخلصها من منهج الحوفى .

ولكن الأستاذ وجيه هنا وقف عند هذه الصفات ولم يتجاوزها إلى التحليل ،تحدث عنها كسمات عامة ولم يحلل دلالتها المكانية ، ولم يجعل القارئ يحس أن هنا "خصوصية" نتيجة البيئة المصرية . فالتكاملية وسهولة التناول والتوسط بين الاطناب والاختصار . هى سمات عامة ، يمكن أن نجدها عند الكثيرين من علماء التفسير ، سواء كانوا من مصر أو من غيرها .

ولا أجد تفسيرا مقبولا لاختفاء تأثير البيئة سوى أن الثقافة العربية الأم هى ثقافة مسيطرة ، تطبع العلماء بطابع متقارب ، فأبواب النحو متشابهة ، وأيضا مسائل التفسير والنكت البلاغية والنقدية ، والاضافة غالبا تظهر فى التفسير والشرح والتعليل .

إن طغيان العام على الخاص ، يجعل الخصوصية تختفى ، ويفرض قوالب متشابهة ، والحضارة لا تستمر من خلال القوالب المتكررة .

وإن إقامة التوازن بين العام والخاص ، بين الثقافة الأم وإضافة البيئة يجعل القوالب تتجدد ، ويتيح للحضارة أن تستمر .

# الفهرس

# الثقـافة العربيـــة
# والمدرسة العراقية

المدرسة العراقية هى أقوى المدارس فى ظل الحضارة العربية الاسلامية ، وبدونها لا يمكن فهم تلك الحضارة حق الفهم .

وموقع بغداد فى المنطقة الحدية بين حضارة العرب وحضارة الفرس ، جعلها من تلك المدن التي يمكن أن تطلق عليها "مدينة الوسط" ، تماما مثل مدينة "أور" فى ظل الكلدانين ، ومكة فى صدر الإسلام ، والقاهرة فى العصر الحديث .

ومدينة الوسط تعبير يمكن أن نطلقه على تلك المدن ، التى تقع فى مفترق طرق بين حضارات مختلفة ، وتتعرض للتيارات الثقافية من كل الجهات ، ولا تكتفى بهذا ، بل تحتضن فى داخلها نواة لثقافة خاصة ، حتى إذا اكتملت عبرت نفسها فى صورة حضارة جديدة ، ومميزة .

مكة مثلا كانت ملتقى القوافل فى رحلتى الشتاء والصيف بين الروم والفرس ، وبغداد تلتقى على أرضها الحضارة العربية والحضارة الفارسية ، والقاهرة على ملتقى ناصية بين حضارتى الشرق والغرب .

ومع أن بغداد سقطت عسكريا على يد التتار سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨م) ، إلا أن عطاءها ظل مستمرا ، سواء مع العصر العباسى أو بعده .

ويعد ابن الجوزى (٥١٠ - ٥٩٧ هـ) صورة مصغرة لعطاء المدرسة العراقية ، فهو يمثل حلقة تتصل بما قبلها وبما بعدها ، فى سلسلة متكاملة ، لا تنقطع على مدى عصور طويلة .

ويأتى الباب الأول من رسالة حسام ثروت حافظ ، [1] فيكشف عن هذه الحقيقة ، أو بعبارة أخرى : يقدم الباب الأول من هذه الرسالة صورة ابن الجوزى باعتباره حلقة تتصل بما

---

(١) قدمت سنة ١٩٩٠م الى قسم الشريعة الاسلامية ، بكلية الدراسات العربية بجامعة المنيا ، تحت عنوان "ابن الجوزى وتفسير زاد المسير" .

قبلها من أساتذته ، وتؤثر فى عصرها من خلال مصنفاته ، وتمتد فيمن بعدها من تلاميذه . ومن هنا أخذ هذا الباب بحصر أساتذة ابن الجوزى ومصنفاته وتلاميذه ، ولم يكن هذا الحصر يهدف إلى بحث عن المادة العلمية المجردة ، بقدر ما كان يهدف إلى الإشارة إلى تلك الحضارة الممتدة ، والتى لا تكف على مدى العصور ، قبل ابن الجوزى ومعه وبعده .

يعدد ابن الجوزى فى كتابه "مشيخة ابن الجوزى" أساتذته ، فيما يزيد عن تسعين ، فى مختلف فروع المعرفة من وعظ ، وفقه ، وجدل ، وأصول ، وقراءات ، وتفسير ، وحديث .

ويضع عبد الحميد العلوجى كتابا تحت عنوان "مؤلفات ابن الجوزى" يحصرها فى خمسمائة وتسعة وعشرين مصنفا ، المطبوع منها ثلاثون ، والمخطوط مائة وتسعة وثلاثون ، أما الباقى فهو مفقود .

ويتحدث الباحث حسام ثروت حافظ فى رسالته عن تلاميذ ابن الجوزى من أمثال ولده الصاحب محيى الدين ، وسبطه أبو المظفر ، والشيخ موفق الدين ابن قدامة ، والحافظ عبد الغنى والمقدسى ، وغيرهم كثيرن يمتدون على مختلف العصور ، ومختلف أنواع المعرفة .

نحن إذن إزاء مدرسة متنوعة وممتدة ، اهتم الباحثون بالكشف عن أبعادها فى التاريخ والوعظ والحديث ، ويأتى الباحث حسام ثروت فيحاول أن يكشف عن بعد أخر لم يهتم به الباحثون على حد قوله ، وهو جانب التفسير عند ابن الجوزى ، ويخصص رسالته للكشف عن منهجه فى تفسيره زاد المسير فى الباب الثانى ، وعن القيمة العلمية لهذا التفسير فى الباب الثالث والأخير .

إن الباب الثانى هو أخطر أبواب هذه الرسالة ، لأنه يمتحن إضافة ابن الجوزى ومن خلال منهجه ، وقد حدد الباحث هذا الباب فى أحد عشر فصلا ، تكشف عن منهج ابن الجوزى فى التفسير ، والقراءات ، والاسرائيليات ، والحديث ، والفقه ، واللغة ، والنحو .

وهنا تثار قضية لا تتصل بابن الجوزى وحده ، ولكنها تتصل بالكثير من علماء السلف . إن التشابه بينهم كبير ، والخصوصية تكاد تختفى ، ويصبح الجميع وكأنهم يتحركون بسيطرة من روح كبيرة ، يدورون فى فلكها ، ولا يتميزون إلا بتعليقات نادرة ، أو شروح مقتضبة .

إن التوازن بين العام والخاص ، بين الحضارة كقاسم مشترك ، وبين الإضافة الفردية كخصوصية - إن هذا التوازن شيء مهم فى دفع مسيرة الحضارة ، إنه يثرى الكل ولا ينقضه .

وقد حاولت كثيرا أن أدفع الباحث ، لكى يكشف عن خصوصية ابن الجوزى ، ولكنه لم يفعل ، أو لعله لم يرد أن يحمل الأمور أكثر مما تحتمل ، وتنتهى رسالته وتبحث عن شخصية لابن الجوزى فلا تكاد تظفر بشيء .

# فهرس الموضوعات

# الثقـــافة العربيـــة

# والمدرسة المغربية

يبدأ الدكـتور / عمر عبد الواحد رسالته للماجستير [١] عن النقد الأدبى فى القيراون ، فيتحدث عمن يسميهم مجموعة من النقاد ، وجدوا فى بيئة معينة ، وفى عصر معين ، ويحاول أن يتلمس السمات المشتركة ، وأن يتبين "حقيقة موقفهم على خريطة النقد العربى ، والدور الذى قاموا به فى مسيرته ، وحقيقة موقفهم من التراث النقدى المشرقى ، ومدى تحررهم من سيطرة المشرق فى هذا المجال" ، على حد قوله فى المقدمة .

وينهى الدكتور عمر رسالته بتلك الأسطر التى وردت فى الخاتمة ، فيقول : "فلعل ما أردته بهذا البحث لا يتعدى إبراز جهود نقاد القيروان ، الذين تجمعهم أواصر التلمذة ، فقد أخذ اللاحق منهم عن السابق فيهم ، وتجمع مؤلفاتهم سمات معينة ، وتتعمق تفكيرهم ملامح وأسس مشتركة ، لعلهم بذلك يشكلون ما يمكن تسميته ، مع كثير من التجاوز ، مدرسة نقدية" .

نحن إذن إزاء مجموعة من النقاد ، يمكن أن يشكلوا مدرسة ، ونحن أيضا إزاء باحث يتنبه لهذه المدرسة ، ويوقف رسالة كاملة غايتها إبراز الملامح المشتركة الخاصة بهذه المدرسة ، وهو يصرح بهذه الغاية فى مقدمة الرسالة وفى خاتمتها .

ولكن الدكتور/ عمر لم يخلص لهذه الغاية ، وينتهى القارئ من رسالته ولا يحس بأن هناك مجموعة مميزة ، أو مدرسة خاصة ، إن معظم أفكارهم تندرج تحت الثقافة العربية المشتركة، وتخضع لتأثير أدباء المشرق .

إن الاستنتاج الأول فى خاتمة الرسالة ، يؤكد أن أهل القيروان قد تابعوا المشارقة فى آرائهم ومذاهبهم الفنية ، وأن الاستنتاج الأخير الذى يقارن بين أهل القيروان والمشارقة ، يصل إلى نتيجة مؤداها أن القيروانيين قد أفادوا من مؤلفات المشارقة ، ولكنهم استخدموا ما نقلوا فى أغراضهم الخاصة .

---

(١) قدمت سنة ١٩٩٠م الى قسم اللغة العربية ، بكلية الآداب بجامعة المنيا ، تحت عنوان "النقد الأدبى فى القيروان ، فى القرنين الرابع والخامس الهجريين" .

نحن إذن إزاء فرض من فرضين لا يحتملان الثالث .

إما أن نفترض أن هناك مدرسة مميزة للنقد في القيروان ، ويكون هدفنا إبراز تلك المدرسة ، وحينئذ يلزم أن تخطط الرسالة من جديد ، وبالطريقة الآتية : -

الباب الأول : عن مصادر هذه المدرسة ، ويقارن فيه الباحث بين مؤلفاتها ومؤلفات المشارقة من ناحية ، ويكتشف منه المصادر الأخرى في واقع البيئة من ناحية ثانية ، ويتحدث عن المصادر التي تعود إلى المغرب والأندلس من ناحية ثالثة .

إن ما ذكره الباحث الدكتور/ عمر عبد الواحد في الفصل الأخير من رسالته وتحت عنوان "مواقف نقاد القيروان من النقاد المشارقة" يمكن أن يندرج في المصادر التي تعود إلى أهل المشرق .

وإن ما ذكره الباحث في الفصل الأول ، وتحت عنوان "المؤلفات النقدية لنقاد القيروان ومناهجها" - يمكن أن يفيد في اكتشاف المصادر التي تعود إلى البيئة .

أما الحديث عن المصادر التي تعود إلى المغرب والأندلس ، فقد تجاهله الباحث إلى حد كبير .

والباب الثاني : عن السمات الفنية لتلك المدرسة ، وما ذكره الباحث في الفصل الثاني عن قضايا النقد ، وما ذكره أيضا في الفصل الثالث عن اتجاهات النقد يمكن أن يكون نواة لفصول هذا الباب .

والباب الثالث والأخير عن تطور تلك المدرسة ، ويتابع فيه الباحث امتدادات تلك المدرسة على مدى الفترة التي حددها في عنوان رسالته (القرنين الرابع والخامس الهجريين) ، وبدون هذا التطور والامتداد ، فإن المدرسة تفتقد شرعيتها ، وتتحول حينئذ إلى تشكيل مغلق وغير مؤثر .

وهنا نصل إلى الفرضية الثانية ، وهي أن نقاد القيروان لم يتطوروا إلى مدرسة ، وهنا نبرر صمت الدكتور/ عمر عن تتبع تطور هذه المدرسة خلال رسالته . وهي فرضية أقرب إلى القبول والواقع ، وكان ينبغي لها أن تكون واضحة في ذهن الباحث ، حتى يخفف من عباراته في مقدمة الرسالة وفي الخاتمة ، والتي اقتبسنا منها فيما سبق .

ولو أن هذه الفرضية كانت واضحة فى ذهن الباحث ، لاتجه بدراساته وجهة أخرى ، وشغل نفسه بالبحث عن الأسباب التى تقف بهذه الجماعة عن التطور إلى مدرسة واضحة الغايات ، مكتملة الملامح .

وربما يقتنع الباحث أن هذه الأسباب تعود إلى قوة الضغط التى تمثلها الثقافة الأم ، من منطلق الإحساس بخطورة البيئات المختلفة على الأصول التاريخية للثقافة العربية .

وهى خشية لا مبرر لها ، وهنا التحدى الذى يواجه المفكرون المعاصرون حتى يخففوا من التعارض الموهوم بين العام والخاص ، وحتى يصلوا إلى صيغة حضارية يتوازن فيها العام والخاص فى طريق التنوع والثراء .

# محتويات الدراسة

# الأدب والدين

ارتباط الأدب بالدين ارتباط وثيق ، تؤكده الشواهد التاريخية على مختلف العصور .

فحتى الشعر الجاهلى ، الذى ينتمى إلى عصر الوثنية ، لا يخلو من إحساس قدرى عنيف ، يتمثل فى وصف الرياح والأمطار والبرق والرعد والكثير من الظواهر الطبيعية ، فى صورة متعالية وقوية ، يقف الإنسان أمامها مندهشا وحائرا وضعيفا .

وقد تبلور هذا الإحساس مع الإسلام ، فانتقل من صورة الظواهر الطبيعية التى تقوم على العشوائية والجبروت ، إلى صورة الألوهية التى تقوم على العدالة والجزاء ، ومن خلال عقيدة منظمة وشاملة ، تنظم سلوك الإنسان مع أخيه وأسرته ومجتمعه ، وتتناول حياته فى الدنيا والآخرة .

وقد عبر القرآن الكريم عن كل ذلك ، وبلغة أدبية معجزة .

وبعد نزول القرآن تلازم الأدب والدين ، وأثمرا معا تلك الحضارة العربية الإسلامية ، التى تقوم على هذين البعدين اللذين لا ينفكان ، فهى عربية من ناحية ، تقوم على اللغة العربية ممثلة فى أدبها ، وهى إسلامية من الناحية الأخرى ، تقوم على عقيدة دينية منظمة وشاملة .

وفى هذا الاطار الذى يربط بين الأدب والدين ، تأتى رسالة الباحث الجزائرى محمد زلاقى ، التى قدمها سنة ١٩٩٠ إلى قسم اللغة العربية ، بكلية الآداب ، جامعة عين شمس ، تحت عنوان "شعر المولديات فى المغرب العربى الإسلامى" .

الباحث هنا يتناول ظاهرة دينية وفنية ، فيجمع الشعر الذى قاله شعراء المغرب ، وخاصة شعراء الجزائر وتونس والمغرب ، حول مولد الرسول صلى الله عليه وسلم ، وذلك خلال فترة زمنية تشمل القرن السابع ، والثامن ، والتاسع ، وتركز بنوع خاص على القرن السابع .

وقد رجع الباحث إلى الكثير من المخطوطات والمصادر والمراجع ، واستقصى ذلك فى المغرب والجزائر وتونس ، بل وفى مصر والأندلس ، وجمع كمية كبيرة من الشعر ، ثم قام بضبطها خلال الرسالة ، وأخيرا أخضعها لدراسة تشكلت – بالإضافة إلى المقدمة والتمهيد

والخاتمة – من أربعة فصول هى : –

١ – ظهور الاحتفال بالمولد النبوى ودواعيه .
٢ – استجابة الشعر لظاهرة الاحتفال بالمولد النبوى .
٣ – موازنة بين القصيدة المولدية والمدحة النبوية .
٤ – الدراسة الفنية .

والباحث خلال تلك الفصول يجمع بين دقة العالم وذوق الفنان . فالدقة العلمية تتبدى فى أسلوبه ، فهو يخلو من الترادف والتكرار والزخارف المتكلفة ، وتقل فيه الأخطاء اللغوية والنحوية.

أما الذوق فهو يبدو فى تحليله للنصوص ، ذلك التحليل الأدبى الذى يكشف عن موهبة فنية ، نماها الباحث بقراءات كثيرة ومتنوعة عن أسرار العملية الفنية بوجه عام ، والأدبية بنوع خاص .

إن الجزء الذى عقده تحت عنوان "الموسيقى" يقوم دليلا على ذلك ، لقد استقصى نحوا من ٤٢ قصيدة تدور حول المولد واستخلص منها ثلاثة جداول كالآتى : –

١ – جدول عن توظيف البحور .
٢ – وثان عن أنواع حروف الروى "القافية" .
٣ – وثالث عن أنواع الحركة التى هى قبل الروى .

وجاءت قراءاته لتلك الجداول تكشف عن موهبة فنية ، فهو يعلل لانتشار البحور الطويلة ، أو لغلبة حرف من القافية ، أو لغلبة حركة ، فيجئ تعليله متفهما لطبيعة العمل الفنى ، ولطبيعة موضوع الظاهرة ، فيقول مثلا فى قراءته للجدول الثانى : –

"فما يستخلص من هذا الجدول أن القوافى التى كانت تنتهى بالحروف التالية : –

"الباء ،الدال ، اللام ، الميم" هى الأكثر شيوعا ، ولعل تعليل ذلك يعود إلى طبيعة الجرس الذى يصدر عنها ، فمنها ما هو من الأصوات القوية ، كالباء من الحروف الجهورية بنسبة ٦٣ر٢٠ ٪ ، والدال من الحروف الانفجارية (٩٥ر١٣٪) ، وهذا النوع يفيد إلى حد كبير فى الحديث عن الملامح العامة المرتبطة بمعانى القوة والعظمة ، التى تضمنتها سيرة الرسول فى الجهاد ، فهو يمثل شخصية جهادية ، إن صح التعبير ، من خلال غزواته التى يحفل بها

التاريخ الإسلامى ، لذلك حرص الشعراء على استدعاء مثل هذه القوافى التى تتلاءم إلى حد كبير وموسيقى البحور الطويلة الجزلة التى كانت اطارا لقصائدهم" .

والنص السابق فى عمومه يكشف عن دقة الباحث من ناحية ، وعن ذوقة الفنى من الناحية الأخرى ، فهو يستشير الجداول ، وهو لا يقدم هذه الجداول صماء ، بل يقرؤها قراءة فنية ، وهو فى كل ذلك يجمع بين الميزتين : دقة العالم وذوق الأديب .

ولكن التوازن بين تلك الميزتين لا يستمر طيلة الرسالة ، فقد غلبت عليه الدراسة الموضوعية ، والاستطرادات التاريخية ، فهو يعقد تمهيدا عن "الظروف العامة لدول المغرب العربى" ، وهو يعقد الفصل الأول عن "ظهور الاحتفال بالمولد" ، وهو خلال الفصلين الثانى والثالث يدور حول الظاهرة ولا يوغل فيها ، فيتحدث عن بدايات الظاهرة ، أو الحوافز المشجعة على ظهورها ، أو يوازن بينها وبين ظاهرة مشابهة .

ولا يتبقى للدراسة الفنية سوى الفصل الرابع . ومع ذلك جاءت دراسته لهذا الفصل ، باستثناء الجزء الخاص بالموسيقى ، طولية ، يذكر الفكرة ، ثم يستشهد عليها بشاعر وثان وثالث ، دون أن يحلل أو يفصل .

حقا ، هو رتب الشعراء الأقدم فالأقدم ، وكان يصدر فى ذلك عن منهج تاريخى ، صرح به فى مقدمة الرسالة .

هو إذن يصرح بمنهجه ، وهو ثانيا يفهم ذلك المنهج ، وهو ثالثا يساير هذا المنهج ، فيحدد فى المقدمة فترته التاريخية ، ويرتب الشعراء خلال تلك الفترة ترتيبا تاريخيا ، الأقدم فالأقدم .

ولكن المنهج التاريخى يرمى إلى غاية أبعد من ذلك ، وهو الكشف عن الخط التطورى لهذه الظاهرة ، وانتقالها ليس فقط من شاعر إلى شاعر ، بل أيضا من معلم رئيسى إلى معلم آخر .

ولست أزعم أن الباحث قد تنبه لهذا الخط التطورى الذى يهدف إليه المنهج التاريخى ، ولست أزعم أنه استخلص معالم رئيسية خلال تاريخ الظاهرة ، ولكنه اكتفى بتلك الدراسة الطولية الاستشهادية .

ونحن هنا ازاء نتيجتين : -

١ - إما أن الباحث قد افتقد الخط التطورى .

٢ - وإما أن الظاهرة فى حد ذاتها هى من شعر المناسبات الدينية ، فتحولت إلى طقس أو تقليد ، يحرص فيه الخلف على طريقة السلف .

النتيجة الأولى تعنى تقصيرا من الباحث إزاء منهجه الذى ارتضاه .

وما أظن أن باحثا كهذا يجمع بين دقة العالم وذوق الأديب ، يقع فى مثل هذا التقصير . وتبقى النتيجة الثانية هى أقرب للقبول .

# الفهرس

**الفصل الرابع :**

# البنـائيــة

## بين المذهب والمنهج

فرق كبير بين المذهب والمنهج .

المذهب فلسفة ووجهة نظر ، أما المنهج فهو طريقة خاصة لصياغة وجهة النظر .

المذهب يحمل خصوصية ويدافع عنها ، أما المنهج فهو أداة ، كالمنطق ، ملك للجميع ، يصطنعها صاحب المذهب مهما كان لونه ، لتوصيل أفكاره .

قد تكون إسلاميا ، أو ماركسيا ، أو وجوديا ، ولكن فى الوقت نفسه يمكن أن تصطنع لك منهجا اجتماعيا ، أو نفسيا ، أو بنائيا . فتلك هى أداتك لتوصيل وجهة نظرك ، وأنت حر فى اختيار أداتك .

وقد تتعصب لمذهبك ، وقد يقر لك الغير هذا التعصب ، فأنت تدافع عن وجهة نظرك ، ولكن ليس من المستساغ أن تتعصب للمنهج ، وأن تحوله من أداة إلى وجهة نظر ، ومن وسيلة إلى غاية .

أنت فى هذه الحالة الأخيرة تخلط بين الأمور ، تخلط بين المذهب والمنهج ، وقد حدث هذا فى عالمنا العربى مع أشياء كثيرة ، يكون المنهج فى العالم الأوروبى مجرد أداة لتوصيل وجهة النظر ، وقد تتعايش هذه الأداة مع أدوات أخرى ، ويكون المذهب عبارة عن طرح وجهة نظر ، تتحاور مع الآخرين ، ويكون المفكر مجرد لبنة فى كل يبحث عن الحقيقة ، ولكن الأمور فى العالم العربى ، تتخذ مواقف حادة ، قد تصل إلى شىء يشبه اليقين الدينى ، يتحول المنهج عندنا إلى مذهب ووجهة نظر ، ويتحول المذهب إلى آراء يقينية ويتحول المفكر إلى طقس هو صورة لشيخ القبيلة .

والأمثلة على ذلك كثيرة ومكرورة .

ظهر مذهب "العبثية" بعد نكسة ١٩٦٧ ، فأصبح الناس لا يفكرون إلا فى العبث ، وتحول إلى فلسفة يقينية يخشى الآخرون الخروج عليها ، وظهر اسم جارودى قبل أن يسمى "رجاء" فأصبح اسمه يقحم فى أجهزة الإعلام ولو دون مناسبة ، وترجمت رواية "الغثيان" ، فأصبح

الأدباء يتداولونها ويرتلونها ، وكأنها نصوص من الكتاب المقدس .

وقد تكرر هذا مع البنائية .

البنائية منهج ، شأنه شأن المنطق ، يهدف إلى سلامة الفكر .

هكذا يراه أصحابه ، وهكذا يتعاملون معه ، وهكذا يعرفون متى يستخدمونه ومتى يطرحونه .

ولكنه عندنا تحول إلى يقين ديني ، واندفع السيل العرمرم يتلون الأدعية ويحرقون البخور في محراب البنائية ، فتحولت من منهج إلى مذهب ، ومن أداة إلى فلسفة ، وأصبح المؤلفون حتى في الرسائل الجامعية لا يبغون الوصول إلى الحقيقة من خلال استخدام البنائية ، ولكنهم يكتبون ويؤلفون الرسائل تعبدا بالبنائية والجداول والإحصاء ، حتى لو لم يكن كل ذلك مفهوما ، وعمدوا إلى الموضوعات البحثية ، حتى ما كان منها تقليديا ، وحتى ما قتل بحثا ، فأعادوا عرضه من خلال منهج البنائية ، وأصبحنا نقرأ امرأ القيس والمتنبي وأبا نواس ومحمود حسن اسماعيل من خلال الجداول والأشكال الرياضية ، فبدوا غرباء عن وجداننا لا يمتون بصلة إلى امرئ القيس والمتنبي وغيرهما ، ممن كنا نقرؤهم ، ونستمتع بشعرهم ، ونهتز طربا لايقاعاتهم .

تلك مقدمة ، ليست بعيدة عن رسالة الدكتوراه ، التي قدمها سنة ١٩٩١م الدكتور/ فايز عارف القرعان ، إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة عين شمس ، تحت عنوان "التقابل والتماثل في القرآن الكريم" .

إن موضوع التماثل والتقابل قديم في جوهره ، تعرض له من قبل البلاغيون واللغويون والفلاسفة تحت عناوين مختلفة ، والباحث الدكتور/ فايز يقربذلك ، ويعقد الفصل الأول من رسالته تحت عنوان "مفهوم التقابل والتماثل" ويستعرض فيه مصطلحات القدماء حول هذا الموضوع ، والتي ترددت في كتب البلاغة والنقد والفلسفة واللغة ، مثل مصطلح التطابق ، أو التضاد ، أو التكافؤ ، أو التضايف ، أو المشاكلة ، أو غير ذلك من مصطلحات تدور حول فكرة التقابل والتماثل .

وقد سبق لي أن لاحظت في كتاب "الوسطية العربية" هذه الظاهرة في جوهر الحضارة

العربية الإسلامية ، وسميتها بالوسطية ، واخترت لها مصطلح "التجاور بين الشيئين مع تمايزهما" ، وتابعت مردود هذا المصطلح على مختلف الظواهر السلوكية والشعورية والجمالية التى تشكل ما يسمى بالحضارة العربية الإسلامية .

إن مصطلح التقابل والتماثل يشابه مصطلح التجاور ، فالمقابلة عند الدكتور فايز تعنى المواجهة بين الشيئين عن طريق التخالف أو التضاد أو التماثل . والمجاورة تعنى فى كتاب "الوسطية العربية" التقابل بين الشيئين ، سواء كانا متضادين أو غير متضادين .

ولكن الدكتور/ فايز لم ينطلق من مفهوم التراث العربى الذي حدده فى الفصل الأول ، ولم ينطلق أيضا من ملاحظة هذه الظاهرة فى جوهر الحضارة العربية الإسلامية متمثلة فى فكرة الوسطية ، التى تجمع بين الشيئين فى صيغة جديدة ، بل استخدم منهج "البنائية" ، فبدأ موضوعه غريبا ، يمت إلى الفكر الأوروبى ، أكثر مما يمت إلى التراث العربى ، وبدت دراسته لمفهوم التقابل والتماثل التي أوردها فى الفصل الأول ، منقطعة الصلة عن بقية الفصول ، فلم نجد لها مردودا على تحليلات المؤلف ولا على استنتاجاته .

إن القارئ للفصل الثانى ، وعنوانه "أنماط التقابل والتماثل فى القرآن الكريم" ، يلتقى بمجموعة من التقسيمات وتقسيمات التقسيمات ، وهى متداخلة وغير محددة ، وأمثلتها يمكن أن تطرح هنا وهناك ، تحت هذا العنوان أو غيره ، دون أن يحدث تغيير ، فهو مثلا يقسم الأنماط إلى نمط بسيط ، وثان مركب ، وثالث معقد ، وهو يقسم أيضا النمط البسيط إلى أربعة أقسام أولها هو تقابل التضاد اللفظى ، ثم يتحدث عن الأبنية الأسلوبية لهذا التضاد اللفظى ، فيحصرها فى ست هى : -

١ - التقابل : / السياق

٢ - التقابل ← السياق .

٣ - السياق ← التقابل .

٤ - السياق الأول ← التقابل ← السياق الثانى .

٥ - المقابل الأول ← السياق الأول ← المقابل الثانى ← السياق الثانى

٦ - السياق الأول ← المقابل الأول ← السياق الثانى ← المقابل الثانى

وهذا نموذج واحد ، وتتكاثر النماذج ، وتتداخل ، ولا يستطيع القارئ فى النهاية أن يخرج بمفهوم محدد ولا مثال محدد ، إن المثال الذى أورده للبناء الأول (التقابل / السياق) ، وهو الآية الكريمة "فإن مع العسر يسرا" ، يتداخل مع المثال الذى أورده للبناء الثانى (التقابل ← السياق) وهو الآية الكريمة "وإن كان ذو عسرة فنظرة إلى ميسرة ، ويمكن أن يتبادلا المواقع دون أن يحس القارئ بالتغيير .

ولا يكتفى الباحث بذلك ، بل يحول الأقسام وأقسام الأقسام والأبنية الأسلوبية ، إلى جداول وأشكال تزيد من غموض الظاهرة ، وتجعل الموضوع الرئيسى يفلت من القارئ ، فلا يستطيع أن يحس بظاهرة التقابل والتماثل بطريقة محددة وشعورية ، ويخرج بانطباع بأن الباحث يريد أن يستعرض مهارته الرياضية ، وقدرته على استيعاب المنهج البنائى ، وقد يعجب القارئ بهذه المهارة وتلك القدرة ، ولكنه يحس أن الباحث يخدم المنهج ولا يستخدمه ، بمعنى أنه لا يحوله إلى أداة تعين على الفهم والتذوق ، بل يحوله إلى غاية ، ويصبح كل همه إقناع القارئ بأهمية هذا المنهج ، وقدرته على التقسيم والتصنيف والمهارة الرياضية واستخدام الجداول والإحصاء

وتكون النتيجة لكل ذلك أن القارئ بعد أن ينتهى من قراءة هذا الفصل ، تثور لديه عدة ملاحظات ، لابد من طرحها ، لأنها تمس صميمية المنهج كأداة تعين على الوصول الى الحقيقة .

وأولى الملاحظات تتناقض تماما مع هدف البنائية ، كما تقرؤه فى كتب أصحابها ، فهم يرون أن البنائية هى طريق العلم الصحيح لتخليص النقد من الانطباعات الشعورية ، فهى تنظر إلى العمل الأدبى كبناء لغوى ، مكتف بذاته ، تخلصه من المضامين الاجتماعية ، والإسقاطات النفسية ، لأن مثل هذه المضامين هى فى النهاية شىء خارج عن النص .

وعلى الرغم من هذه النية الطيبة ، فإن القارئ لهذه الفصل ، يحس بأن الباحث الدكتور فايز ، يستخدم جداوله بطريقة ذاتية ، تخضع لغرضه الشخصى ، هو لم يحدثنا أولا فى مقدمة الرسالة عن منهجه تماما ، ولم يشرح خطوات هذا المنهج ، بل أشار بطريقة مبتسرة إلى أنه يؤثر منهج البنائية ، ولم يفسر لنا طبيعة هذا المنهج ، خاصة وأنه منهج غريب وحديث يحتاج إلى تفصيل وتحديد ، ومن هنا بدت جداوله غير مفهومة بطريقة منهجية ، وتخضع لهواه الشخصى ، فهو مثلا فى ص ١٣٩ يحول الآية الكريمة "قل أطيعوا الله والرسول فإن تولوا فإن

الله لا يحب الكافرين" إلى شكل ، ويجعل كلمة "اطيعوا" فوق الصفحة ، وذلك ليتحدث عن حركة تصاعدية انكسارية أفقية على حد قوله . ولكنه فى ص ١٤٠ يحول الآية الكريمة "قل إنى على بينة من ربى وكذبتم به ما عندى ما تستعجلون به" إلى شكل ، فيجعل كلمة "فان تولوا" أسفل الصفحة ، وذلك لكى يتحدث عن حركة انكسارية تصاعدية أفقية على حد قوله ، ولا تعرف فى الحالتين المنهج الذى جعله يضع كلمة من فوق ، وأخرى من تحت ، سوى الهوى الشخصى الذى يتيح له أن يتحدث عن حركات متصاعدة أو منكسرة أو حتى أفقية .

ومن هنا يحس القارئ بالارتباك ، ومن هنا نصل إلى الملاحظة الثانية ، وهى تتعلق بتعقيد الظاهرة ، نتيجة لكثرة القراءات ، وزحمة الجداول . إن تعريف أى علم لا يخرج عن معنى الطريقة التى يوصل بهاالباحث نتائجه إلى الأخرين ، وكلما كانت هذه الطريقة واضحة ومحددة كانت أقرب إلى الوفاء بحق العلم .

والنقد علم ، وهدفه الأساسى توعية القارئ بأسرار العملية الجمالية ، ولكن هذا التعريف اليسير ، لا نجده محققا فى مناهج البنائية فى مصر ، قد تكون الفكرة فى حد ذاتها واضحة ، وقد نجدها عند القدماء أكثر يسرا ، وبطريقة تنفذ إلى العملية الجمالية ، ولكن الباحث الدكتور فايز يعمد إلى هذه الفكرة الواضحة ، فيحولها إلى أشكال وجداول تجعل من الصعب قراءتها ، فضلا عن الاستنتاج منها . فهو مثلا يورد الآية الكريمة "يعلم مابين أيديهم وما خلفهم" . والآية فى حد ذاتها واضحة ، ويفسرها الزمخشرى بطريقة دالة ويسيرة ، فيقول ، "يعلم ما كان قبلهم وما يكون بعدهم" . ولكن الباحث يحول هذه الآية الكريمة إلى شكل متداخل يصعب قراءته ، ويبعد الآية عن دلالتها وجماليتها . ويحولها إلى شىء غريب عن وجدان القارئ . إن هذا الشكل هو جهد ضائع . لا يضيف إلى المعنى شيئا . ولا يقدم أكثر مما قدمه الزمخشري ، ولا أكثر مما فهمه المستمع مهما كانت ثقافته .

وتتضخم المشكلة مع الأدب ، فنحن فى ميدان يتعامل مع الوجدانيات بالدرجة الأولى ، إن الأدب لا ينقل أفكاره بطريقة علمية مجردة ، ولكن بطريقة شعورية ، تختلط فيها الظلال ، وتتداخل الدلالات ، ويكون مهمة النقد حينئذ كعلم يتعامل مع الوجدانيات ، هو مساعدة القارئ بطريقة واضحة على الوعى بسير عملية الوجدانيات ، وهنا نصل إلى الملاحظة الثالثة . والقارئ ينتهى من الفصل الثانى من هذه الرسالة ، ولا يستطيع أن يعى أسرار ظاهرة التقابل والتماثل كنمط أسلوبى يتغلغل فى القرآن الكريم ، مع أنه لو قرأها بنفسه لكان أشد إحساسا بأسرارها ،

ومع أنه لو قرأها فى كتب البلاغيين والمفسرين القدامى ، لاستطاع أن يدرك بصورة أفضل أسرار البلاغة القرآنية .

ولكن الباحث كان أسعد حظا فى الفصل الثالث من الرسالة ، وعنوانه "التقابل والتماثل فى محاور القرآن الكريم" ، ربما لأنه هنا استخدم الجداول والاحصائيات كمنهج ووسيلة لتوضيح الظاهرة ، هو لم يوغل فى استخدام الأشكال ، ولم يهمهم بسجع الكهان ، ولم يحول القضايا الواضحة إلى أشكال معقدة ، بل كان أقرب إلى المنهج العلمى الذى يتخذ من الجداول والأشكال وسيلة للايضاح . إن الجدول الذى أورده ص ٢٣٩ عن محور الإيمان ، وأيضا الجدول الذى أورده ص ٢٧٨ عن محور الكفر ، يجعلان القارئ يعى بوضوح ظاهرة التقابل فى القرآن الكريم ، ويجعلانى بنوع خاص انتبه بطريقة احصائية إلى فكرة التجاور بين الشيئين ، والتى جعلتها جوهرا لمعنى الوسطية العربية ، وأتنبه أيضا إلى فكرة التوازن بين الشيئين ، والتى هى - كما أوضحت فى كتابى "الوسطية العربية" - تشير إلى إضافة التاريخ إلى الوسطية بعد نزول القرآن الكريم ، فجعلها وسطية عربية إسلامية تقوم على التوازن ، بديلا عن الوسطية العربية قبل الإسلام ، والتى تكتفى بملاحظة التجاور بين الشيئين ، وقد تتطرف فيهما شأن الحمية الجاهلية . ولا تسعى إلى التوازن بينهما .

إن جداول هذا الفصل تساعد على اكتشاف فكرة التوازن ، والنسبة المئوية كما أوردها الباحث الدكتور فايز تتقارب بين ثنائيات مثل : - السماء والأرض ، الموت والحياة ، الذكورة والأنوثة ، النهار والليل ، والعذاب والمغفرة (الجدول الأول) . وأيضا بين السماء والأرض ، النفع والضر ، العذاب والمغفرة ، الاظهار والاخفاء ، الدنيا والآخرة (الجدول الثانى) . وقل مثل هذا عن بقية الجداول فى هذا الفصل ، فإنها تزيد من فكرة التقابل وضوحا ، إن التقابل بين محورى الإيمان والكفر يزيد عن ست وعشرين حالة ، وإن التقابل بين حال المؤمن وحال الكافر فى الدنيا يزيد عن سبع وعشرين حالة ، وإن التقابل بين حال المؤمن وحال الكافر فى الآخرة يزيد عن مائة حالة ، وهكذا نجد استخدام الجداول كمنهج ، أمرا مفيدا يبرز الظاهرة ، ويساعد على التغلغل فى دلالتها ، وقد تصل هذه الدلالات إلى حد اكتشاف جوهر أو عامل رئيسى فى مسيرة الحضارة العربية الإسلامية .

ويأتي الفصل الرابع والأخير تحت عنوان "دور التقابل والتماثل فى انتاج الدلالة" ، فيكشف عن تميز الباحث ، إن البنائية تتحول عند الكثيرين إلى شيء مربك . يمتلىء بالجداول والاشكال ، فيخفى حينئذ أسرار العملية الجمالية . ولكن الباحث الدكتور فايز فى هذا الفصل يكتشف الوجه الآخر للبنائية ، ومن هنا جاء هذا الفصل ليتتبع الأبعاد الفنية فى ظاهرة التقابل والتماثل فى القرآن الكريم ، فتحدث عن البعد المكانى ، وعن البعد الزمانى ، وعن البعد الحركى .

وحديثه عن البعد الأخير يكشف عن موهبة فنية ، فهو يتتبع الآيات الكريمة التى تدور حول ظاهرة التقابل والتماثل ، ويكتشف الحركة الدائرة بين المتقابلين ، ثم مردود هذه الحركة على النسق اللغوى ، ومن هنا يساعد القارئ على تمثل هذه الظاهرة . وتمثل الإعجاز القرآنى .

إن البنائية سلاح ذو حدين ، قد يضلل القارئ بعيدا عن أسرار العمل الفنى ، وهذا إذا استخدمه غير الموهوبين ، ولكنه فى الوقت نفسه ومع الموهوبين ، يبرز أسرار العمل الفنى ، بطريقة علمية ، ولا تتناقض مع المسحة الجمالية .

إنها كسلاح أول تتحول إلى مذهب ، ولكنها كسلاح ثان تتحول إلى منهج .

وفى ظنى أن الدكتور فايز يتمتع بموهبة ، تجعله يستخدم البنائية فى الفصلين الأخيرين كمنهج يكشف عن أسرار العمل الأدبى ، ويجعله متميزا بين أصحاب البنائية فى العالم العربى .

# المحتـويات

رقم الصفحة

# الـــرواية العـربيـــة
# فـى
# بـلاد الشـام

كان هذا العنوان عن الرواية العربية ، بديلا عن العنوان الحقيقى للرسالة ، الذى يدور حول البطل فى الرواية العربية ، وذلك لأن البطل بمعنى الشخصية الروائية ، يمثل العمود الفقرى فى الرواية التقليدية ، فالحديث عنه هو حديث عن الرواية كلها .

وذلك هو المعنى الذى نستخلصه من رسالة الدكتور/ حسن محمد عليان ، تحت عنوان "البطل فى الرواية العربية فى بلاد الشام ، بعد الحرب العالمية الأولى ، وحتى سنة ١٩٧٣" (١) .

وهو تحت هذا العنوان يتعرض للرواية كلها ، وليس لعنصر منها ، أو لظاهرة تتردد حولها .

تلك هى واحدة .

أما الثانية ، فهى تتعلق بالمكان ، وهو مكان ممتد ، سوريا ولبنان وفلسطين والأردن ، فهو باختصار لا يتعلق ببقعة محددة يمكن حصرها ، ومن ثم يكون الحديث عنها سهلا .

أما الثالثة ، فهى تتعلق بالزمان ، وهو زمان طويل يمتد عقب الحرب العالمية الأولى وحتى سنة ١٩٧٣ ، وقد شهدت منطقة الشام خلال تلك الفترة الطويلة ، أحداثا متناقضة وعارمة ، ما بين مد وانكسار وفشل وانتصار .

هذه المسائل الثلاث تحتاج إلى ثلاثة رجال ، كل مسألة منها تحتاج وحدها إلى رجل .

وقد كان الباحث الدكتور/ حسن عليان رجلا فى ثياب ثلاثة رجال . فاستطاع أن يقرأ مصادره ، وأن يحللها تحليلا ذكيا ، يربطها بالتغييرات الاجتماعية والسياسية ، وأن يقدم لنا خلاصة ذلك كله على هيئة نتائج علمية ، ومن خلال أسلوب لا تزيد فيه ، ويخلو من الإنشائية والتكلف .

---

(١) قدمت سنة ١٩٩٠ إلى قسم اللغة العربية ، بكلية الآداب بجامعة عين شمس .

كان الباحث رجلا فى ثلاثة رجال ، لولا ثلاثة أمور أيضا .

الأول : أن الباحث لم يتابع مصادره كاملة ، وبطريقة تغطى البقعة المكانية والفترة الزمانية ، فاكتفى ، كما يدل ثبت مصادره ، بستة وعشرين كاتبا ،أخذ يكرر رواياتهم من فصل إلى فصل ، فبدت العينة غير شاملة وغير ممثلة ، ومن ثم يمكن أن ينعكس هذا على النتائج ، وأن يثير شيئا من التشكك حول قيمة هذه النتائج ، لأنها لم تكن صادرة عن استقراء تام أو شبه تام على الأقل .

والثانية : أن الباحث لم يلحظ خطا تطوريا ، خلال تلك الفترة الزمنية الممتدة ، والتى شهدت أحداثا متنوعة وعارمة فبدت الرواية ساكنة أمام كل هذه التغييرات ، فلا تطور فى الرؤية ولا فى الفلسفة ، بين الأجيال الذين أخذوا يتتابعون خلال تلك الفترة الطويلة ، وكأنهم محلك سر .

أما الثالثة وهى أخطر الأمور ، وهى أن الباحث قد تجاهل الناحية الفنية تجاهلا يكاد يكون تاما . هو فى تحليلاته للروايات يكتفى بنثر مضامينها ، وشرح أبطالها ، وتفسيردلالتها الاجتماعية والنفسية ، ولكنه يتجاهل أخطر الأمور ، وهو انعكاس كل ذلك على البنية الفنية للرواية ، فنحن فى مجال الأدب ،ونحن هنا نرصد البنية الفنية بالدرجة الأولى ، وكل شيء لا يؤدى إلى هذا ، فله مجال آخر ، كعلم الاجتماع أو علم النفس .

وقد ترتبت على هذه الثالثة نتيجة خطيرة ، وهى أن الروايات تساوت كلها أمام الباحث مهما كانت قيمتها الفنية ، إن "مذكرات دجاجة" التى ظهرت فى فترة الاربعينيات ، والتى هى تخلو من الفنية والصراع ، قد تساوت عند الباحث مع أعمال غسان كنفانى وحنه مينه ، لأن ما يعنى الباحث بالدرجة الأولى هو المؤشرات الاجتماعية والنفسية دون القيمة الفنية ، وإذا كانت تلك المؤشرات واضحة ، أو حتى زاعقة ، فى دلالتهاعلى تركيبة البطل السلبى ، أو البطل الايجابى ، فإن الباحث يحتفى بها ، أكثر من تلك الدلالات الفنية ، والتى ربما تكون هامسة ، لا تحمل مضامين اجتماعية أو نفسية مباشرة .

# محتويات البحث

الباب الثانى

البطل السلبى المغترب

## الباب الثالث
## البطـــل الإيجـــابى

**الفصل الثالث**

البطل المحارب

## ظاهرة الشعر الفلسطينى

هناك ظروف تاريخية وحضارية ومكانية ، جعلت من الشعر الفلسطينى ظاهرة .

وقد تضافرت هذه الظروف وتداخلت ، فأعطت هذه الظاهرة خصوصية لانجدها فى سائر الشعر القومى على امتداد الوطن العربى .

وقد لفتت هذه الظاهرة الكثير من الباحثين ، ابتداء من الدكتور/ كامل السوافيرى ، التى قدمها فى أوائل الستينيات إلى كلية دار العلوم . تحت عنوان "الاتجاهات الفنية فى الشعر الفلسطينى المعاصر" ، وحتى رسالة الماجستير التى قدمها سنة ١٩٩٠ الأستاذ نظمى محمود بركة ، إلى قسم اللغة العربية - بكلية الآداب - جامعة عين شمس ، تحت عنوان "الاتجاه الرومانسى فى الشعر الفلسطينى .

ويحصى الأستاذ/ نظمى فى مقدمة رسالته ، البحوث التى قدمت حول هذه الظاهرة ، لكتاب فلسطين وغيرهم ، فيجدها كثيرة ومتنوعة ، قد تتناول جانبا سياسيا أو وطنيا ، وقد تقتصر على شاعر دون غيره ، أو على فترة دون غيرها ، ولكنها جميعا تعكس مدى الاهتمام بهذه الظاهرة ، وعبر مؤلفين من فلسطين أو غيرهم ، من أمثال : عبد الرحمن ناغى ، وهارون هاشم الرشيد ، ورجاء النقاش ، وغالى شكرى ، وعبد الرحمن الكيالى ، وصالح أبو أصبع ، وخالد على مصطفى وآخرين .

ويقع الدارس لهذه الظاهرة فى حيرة ، فالبحث وخاصة إذا كان أكاديميا يتطلب الموضوعية والنظر إلى الظاهرة بطريقة حيادية ، يتجرد فيها من مشاعره الذاتية ، وعواطفه القومية ، ولكن هذه الظاهرة من نوع خاص ، فهى تتعلق بالتهديد الحضارى ، وبمجموعة من البشر أرغموا على ترك أوطانهم ، وتحولوا إلى لاجئين ، ومن الصعب فى ظروف حادة كهذه ، أن يتجرد الإنسان من مشاعره ، وأن ينظر إلى الأشياء نظرة حيادية .

وتزداد الحيرة أمام الأستاذ نظمى فى رسالته السابقة ، والتى هى موضوع حديثنا ، فهو أولا فلسطينى ، وهو ثانيا يدرس فكرة الرومانسية داخل الشعر الفلسطينى .

هو فلسطينى يعيش داخل المعاناة ، ويشاهد نتائجها مجسدة على أهله وبلده ، وربما تكون الحيادية فى مثل هذه الظروف ضربا من العبث والتصنع لا يحتمله .

والرومانسية أيضا تضرب بجذور عميقة إلى العواطف البشرية ، فهى أساسا موقف عاطفى فردى ، ويجد الباحث نفسه فى مأزق ، فالموضوع وهو ظاهرة الشعر الفلسطينى يفرض نفسه ولو بقوة السلاح ، ومن الصعب على المرء . حتى لو أراد ، أن يخلو إلى نفسه ويلوك مشاعره .

ولكن الأستاذ نظمى تجاوز تلك الحيرة ، فجاءت رسالته تضيف الجديد من ناحية ، وتلتزم بالأكاديمية من الناحية الأخرى .

أما الجديد فهو يحدده فى المقدمة ، فقد ركزت الرسالة على وجه لم يهتم به الباحثون من قبل ، وهو وجه الرومانسية ، وبهذا التوجه استطاع الباحث أن يحل الإشكالية بين الواقعية التى تفرضها القضية الفلسطينية ، وبين الرومانسية التى تعنى الهروب من الواقع .

فقد عرف الشعر الفلسطينى الرومانسية ، ولكنها كانت رومانسية من نوع خاص ومميز ، فالشاعر الفلسطينى لم يهرب فى رومانسيته من الواقع ، ولم يتقوقع فيلوك أحزانه ، بل انطلق فى نبرة حزينة يتغنى بآلام المنكوبين ، ويفتح الباب أمام مستقبل أكيد ، إن الرومانسية هنا هى مرهم للجراح ، وليست نزفا للجراح .

وأما أن الرسالة تلتزم الأكاديمية ، فقد استقرأ الباحث أكثر من ١٥٠ مصدرا ومرجعا بدورية ، وأجاد القراءة والاستنتاج ، وتوصل إلى رسالة بلغت ٤١٤ صفحة من القطع الكبير ، وجاءت فى بابين كبيرين .

حقا ، هو لم يذكر عناوين محددة للبابين كما هو واضح من الفهرست ، ولكن محتوى الباب الأول يدل على أنه يهتم بالجانب الموضوعى ، الذى يتحدث عن نشأة الرومانسية وظواهرها العامة ، ومحتوى الباب الثانى يدل على أنه يهتم بالرؤية الفنية ، متمثلة فى الصورة الشعرية ، والإيقاع الموسيقى ، والمعجم الشعرى .

هو إذن يدرس الظاهرة فى جانبها الموضوعى وجانبها الفنى ، ولكنه وقف عند الظاهرة ، ولم يتجاوزها إلى الوراء فيتحدث عن مصادرها ، ولم يتابعها للأمام فيتحدث عن تطورها ، ومن هنا اقترح لهذه الرسالة تبويبا جديدا ، يجىء فى أربعة أبواب هى : –

الباب الأول : المصادر ، ممثلة فى فصول هى : –

١ - التراث .

٢ - الرومانسية العربية الحديثة .

٣ - الرومانسية الغربية .

الباب الثانى : القضايا الموضوعية ، وقد اهتم بها البحث فيما سماه الباب الأول ، وأورده فى فصلين هما : -

١ - الرومانسية وظروف نشأتها فى الأدب العربى .

٢ - الظواهر الرومانسية العامة فى الشعر الفلسطينى .

الباب الثالث : ويشمل الرؤية الفنية ، التى تحدث عنها الباحث فى الباب الثانى من رسالته ، وذلك فى فصول ثلاثة هى :

١ - الصورة الشعرية .

٢ - الإيقاع الموسيقى .

٣ - المعجم الشعرى .

والعناوين فى حد ذاتها شاملة ، ويمكن أن تقحمنا فى قضايا فنية فى غاية الأهمية ، ولكن معالجة الباحث لهذه العناوين جاءت قاصرة ، فهو من ناحية لم يكشف عن خصوصية الشعر الفلسطينى من خلال تلك القضايا الفنية ، وينتهى القارئ من الرسالة ولا يكاد يجد للشعر الفلسطينى وجودا يختلف عن الشعر العربى الذى يحيط به من كل جانب .

والباحث من الناحية الثانية ، يكتفي باستعراض الأمثلة والشواهد ثم شرحها بطريقة مدرسية ، حقا قد نجد فى أحيان كثيرة أن الباحث يجيد الشرح بطريقة فنية وحس نقدى ، يتفطن لأسرار العملية الجمالية ، ولكنه يقف عند الشرح والتعليق القصير ، ولا يتجاوز ذلك إلى التحليل والتصنيف واستخلاص النتائج .

إن الفصل الثالث بنوع خاص ، يمكن للباحث أن يعالجه بطريقة أفضل تعتمد على الجداول والإحصاء ، ولكنه عامله بسطحية واكتفى بذكر ثلاثة شعراء ، وتتبع الألفاظ الرومانسية عند كل واحد منهم ، دون أن يذكر أسباب اقتصاره على هؤلاء الشعراء دون غيرهم ، ودون أن يقرأ جداوله قراءة متأنية ، تقوم على استنتاجات تخدم الظاهرة الفنية ، فالمعجم الشعرى غير مفيد فى حد ذاته ، ولكنه يفيد فى دلالاته .

أما الباب الرابع والأخير ، فأقترح أن يكون عن تطور الشعر الفلسطينى خلال ظاهرة الرومانسية ، فالباحث يدرس هذه الظاهرة خلال فترة تاريخية تمتد منذ الربع الثانى من القرن العشرين ، وتنتهى حتى أواخر السبعينيات ، وهى فترة متشابكة شهدت فيها القضية الفلسطينية أجيالا مختلفة ، وتقلبت بين المد والانكسار والهزيمة والانتصار ، ولا شك أن لكل هذا مردوده على القصيدة الفلسطينية ، ولكن الباحث يمر على كل ذلك بطريقة سريعة ، يكتفى بأن الشعر الفلسطينى قبل النكبة يختلف عنه بعد النكبة ، أو أن الشعر الفلسطينى كان تقليديا ، ثم أصبح رومانسيا ، دون أن يتابع هذه الأحكام العامة بالتحليل والتفصيل ، فبدت ظاهرة الرومانسية فى شعره جامدة ، لا تختلف من جيل إلى جيل ، ولا من فترة إلى أخرى ، ولا من شاعر إلى آخر .

# فهرس المحتـويات

# العصـر الجـــاهـلى

## ودائرة الافتخار

العصر الجاهلى من الناحية الفنية مثال يحتذى ، والقصيدة الجاهلية كبنية شعرية تحولت إلى نموذج ، والمقاييس الجمالية التى ارتضاها الشعر الجاهلى ، فرضت نفسها على الأجيال التالية ، يكررها الشعراء ، ويؤكدها النقاد ، إن المقاييس التى تحدث عنها البلاغيون تحت عنوان "عمود الشعر" ، قد استنبطت فى جملتها من القصيدة الجاهلية .

وأن تدخل إلى العصر الجاهلى من دائرة الافتخار ، فإنك تدخل إليه من أوسع أبوابه ، وأكثرها دلالة على روحه ، فهو عصر الفخار والسباق والتنافس ، وكل شاعر يفتخر بنفسه وبقبيلته ، بلا قيود ، وكل امرئ يحاول أن يثبت جدارته أكثر من غيره ، وأن يرفع قبيلته فوق القبائل الأخرى ، ومن هنا كان لكل قبيلة شاعر يدافع عنها ، وكانوا يتباهون بشعرائهم ، كما يتباهون بالفتيان وبعدة الحرب وبكل ما هو لازم لتلك الحياة التى تقوم على الغلبة والتنافس .

فأن تدخل إلى العصر الجاهلى من دائرة الافتخار ، فأنت فى قلب هذا العصر ، وأنت إزاء مهمة خطيرة يجب أن تحشد لها كل ما تستطيع .

ولكن الباحث يوسف إبراهيم الصواف ، فى رسالته للماجستير والتى قدمها سنة ١٩٩٠ إلى قسم اللغة العربية ، بكلية الآداب جامعة عين شمس ، تحت عنوان "الفخر في الشعر الجاهلى" - لم يكن عند مستوى تلك المهمة ، فمصادرها ومراجعها لا تزيد عن ستة وخمسين ، والدواوين التى استقى منها مادته لا تزيد عن خمسة ، ومن هنا جاءت هزيلة ، سواء فى المقدمة أو فى الخاتمة أو فى صلب الرسالة .

فالمقدمة لا تجد فيها استعراضا للدراسات السابقة ، ولا بيانا لما تضيفه الرسالة ، ولا حديثا عن المنهج والصعوبات ، وغير ذلك من موضوعات أصبحت تقليدية وتتبع عادة فى مقدمات الرسائل الجامعية ، فقد ترك المؤلف كل ذلك وأخذ يتحدث عن نقطة جانبية ، يمكن أن تتحول الى تمهيد إن أراد ، وهى العلاقة بين الفخر والرثاء والمدح ، وهى نقطة لم يضف فيها الباحث شيئا ، فقد اكتفى باستعراض آراء النقاد ، قديما وحديثا ، حول هذا الموضوع .

أما الخاتمة فقد اكتفى فيها الباحث بتلخيص بعض النتائج في صفحات قليلة ، ثم أخذ

أيضا يتحدث عن موضوع جديد ، لا يقرب إلى الرسالة إلا بصلة بعيدة ، وهو "الفتوة فى العصر الجاهلى" ، اعتمد فيه الى حد كبير على عمر الدسوقى وأحمد أمين .

أما صلب الرسالة فقد شغلت أقل من مائتى صفحة من القطع المتوسط ، وامتدت عبر ثلاثة فصول هى : -

١ - شعر الفخر والعلاقة بين الأنا والنحن .
٢ - الفخر بين الذات والأنا القبلية .
٣ - المعجم الفنى لشعر الفخر فى العصر الجاهلى .

وواضح من عنوان كل من الفصل الأول والثانى أنهما متشابهان ، ومن هنا جاءت المعانى فيهما متكررة ، فالحديث عن عنترة ، أو المهلهل ، وعن الشعراء الفرسان ، وعن شعراء الصعاليك ، يتكرر هنا وهناك ، دون إضافة ، إن هذين الفصلين يمكن أن يندمجا فى فصل واحد ، بل أذهب إلى أبعد من ذلك ، وأرى أنهما يمكن أن يتحولا إلى باب مستقل وتحت عنوان "الرؤية الموضوعية" مثلا ، ويمكن لهذا الباب أن يتحول إلى فصول جديدة ، تتحدث عن الكرم ، والشجاعة ، والعدل وغير ذلك من موضوعات جاءت فى شعر الفخر .

أما الفصل الثالث فهو أهم ما فى الرسالة ، وقد امتد من ص ١٢٦ وحتى ص ٢٠٨ ، وشمل موضوعات تناولها المؤلف بسرعة وخلت من الجداول والإحصائيات ، واختلطت الاستنتاجات فيها بين شعر الفخر والشعر الجاهلى عامة ، فلم يبين فيها خصوصية تكشف عن شخصية لشعر الفخر ، ومن هنا أرى أن يتحول هذا الفصل أيضا إلى باب ثان تحت عنوان "الرؤية الفنية" ، وأن تتحول نقاطه إلى فصول تكشف عن شخصية الباحث وعن إضافاته .

إن الجزء الذى يتحدث عن "الموسيقى فى اللوحة الفخرية" ، والذى امتد من ص ١٨٠ وحتى ص ١٩٣ ، هو أهم ما فى الرسالة ، فقد اعتمد فيه الباحث على بعض الجداول والإحصائيات ، وأجاد قراءة هذه الجداول ، وحللها بطريقة فنية تكشف عن موهبة ، وتوصل عقب كل ذلك إلى نتائج فيها خصوصية إلى حد كبير .

وكل هذا يدل على أن الباحث يستطيع ، وأن عثراته فى بقية الرسالة لم تأت بسبب نقص فى الاستعداد وفى الموهبة ، بل جاءت بسبب عجلة وتقصير .

# فهرست الموضوعات

# الحـياة والشـعر

أن يكون موضوعك هو دراسة العلاقة بين الحياة والشعر ، فأنت حتما مطالب بأن ترصد كل التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية والثقافية . وأنت مطالب أيضا بأن تعود إلى كافة المصادر السياسية والاجتماعية والفلسفية ، إن اقتصارك على مصادر دون أخرى هو إخلال بمتطلبات موضوعك المترامي الأطراف .

هذا هو الطموح الكبير الذى سعى إليه الدكتور/ محمد أحمد النهارى فى رسالة الدكتوراه ، التى قدمها سنة ١٩٩١ إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة عين شمس ، تحت عنوان "شعر الحياة العامة فى العصر العباسى حتى آخر القرن الرابع للهجرة ، دراسة فنية" .

ولم يقصر الرجل إزاء مشروعه الكبير ، فرجع إلى مصادر كثيرة ، بلغت أربع عشرة صفحة من القطع الكبير ، وكانت المصادر متنوعة ، ما بين مصادر تاريخية وأدبية وفلسفية .

وكانت النتيجة رسالة ضخمة تزيد عن سبعمائة صفحة من القطع الكبير ، تناولت فى المحور الأول بفصوله الثلاثة كل التغييرات السياسية التى تتعلق بالعباسيين ، أو بالمعارضين من أمويين وعلويين وغيرهم . وباختصار فإن المحور الأول يغطى بأمانة ودقة كل الأحداث التى تتعلق بتاريخ العصر العباسى ، خلال تلك الفترة الممتدة ، والتى تتناثر أحداثها بإفاضة فى المصادر التاريخية من أمثال الطبرى وابن كثير وابن خلدون .

أما المحور الثانى والأخير فإنه يتناول خلال فصوله الخمسة كل التغييرات الاجتماعية التى تتناول طبقات المجتمع فى فصل ، والحياة اللاهية بمختلف أشكالها فى فصل ثان ، والمناسبات الاجتماعية فى فصل ثالث ، والرفض الاجتماعى فى الفصل الرابع ، ويأتى الفصل الخامس والأخير عن الظواهر الفنية ، فيبدو نشازا فى موضعه ، فالظواهر الفنية ليست تغييرات سياسية ، وهى أيضا ليست تغييرات اجتماعية ، بل هى شىء قائم بذاته ، ويستحق أن يشكل محورا مستقلا .

ولكن هذا الطموح عند الباحث كان يحتاج إلى ضبط وترشيد ، حتى لا يعنى صاحبه ، وحتى لا يستبد به موضوعه ، فيتضخم ويفقد الخصوصية ، ويتحول إلى تاريخ أو إلى حضارة .

وهذا ما كان ، فإن المحور الأول من الرسالة قد تحول إلى دراسة تاريخية ، أما المحور

الثاني فقد تحول إلى دراسة حضارية .

إن منطلق الباحث لم يكن النص الأدبي ، بل كان الحدث التاريخي أو الحضاري ، ولو كان الأمر مغايرا لكان أقرب إلى تخصصه ، بمعنى لو أنه انطلق من دواوين الشعراء ، ومن النصوص الأدبية ، ثم استنتج احكاما عامة ، سياسية أو اجتماعية ، ثم عاد بعد ذلك ليمتحن الأخبار التاريخية التقليدية ، التي تزدحم بها المصادر القديمة ، وجعل يعدلها ، أو يغيرها ، أو يضيف اليها ، أو حتى يؤكدها - لو فعل ذلك لكان أقرب إلى تخصصه ، وأضاف شيئا إلى التاريخ والحضارة .

ولم يبق للباحث إلا الفصل الخامس والاخير من المحور الثاني ، وهو عن الظواهر الفنية ، وهو فصل يقرب بجذور أساسية إلى تخصص الباحث ، وقد نص عليه في العنوان الفرعي للرسالة ، وهو من ناحية ثانية يكشف عن مواهب إبداعية عند الباحث ، وعن قدرة فنية في الكشف عن الاسرار الجمالية .

ولو أن الباحث صبر كثيرا ، وضبط طموحه كثيرا ، وتحكم في مادته كثيرا ، ثم انطلق من هذا الفصل ، وحول ظواهره إلى فصول عن التطور اللغوي ، وبناء القصيدة ، والموسيقى ، والألفاظ ، والصور والبديع ، وغير ذلك - لو أنه فعل لكان أقرب إلى تخصصه ، ولانكمش حجم الرسالة إلى الثلث .

إن الرسالة بمحاورها واستطراداتها وصفحاتها الكثيرة ، إنما تمثل المادة الخام ، وتأتي بعد ذلك الخطوة التالية التي أجهضها الباحث ، فتقوم بالغربلة والاختيار والاستنتاج .

# فهرس الموضوعات

## الترجمة الذاتية

الترجمة الذاتية فن مستقل ، يختلف عن كتابة المذكرات السياسية ، وعن التاريخ ، وعن التقارير ، وعن الرواية التى تحوى بداخلها اعترافات ذاتية ، وتعرفها دائرة المعارف البريطانية تحت مادة "Autobiography" بأنها تفاصيل حياة شخصية يكتبها صاحبها بنفسه على شكل قالب فنى متكامل .

والترجمة الذاتية فن حديث يرجع قاموس اكسفورد نشأته إلى سنة ١٨٠٩ هـ ، وهو فن عرف مع ظروف طارئة ، أعلت من شأن الفرد ، وجعلته يتأمل مشاعره وحياته الداخلية ، ويستطيع أن يربط ذلك التأمل بالمتغيرات القومية والعالمية ، وما كان لهذا الفن أن يوجد إلا بعد انتشار فن القصة بمعناه الحديث ، الذى يتميز بالصراع والإثارة وتضارب الأهواء والمشاعر فى قالب فنى متميز .

وكل هذا يعرفه الدكتور/ شوقى المعاملى ، وكل هذا يذكره فى رسالته للدكتوراه تحت عنوان "الترجمة الذاتية فى النثر المصرى الحديث" (١) ، وهو يشرح تعريف دائرة المعارف السابق فيقول (ص ٦) : -

"فالترجمة الذاتية إذن فن ، يعتمد على الانتقاء والترتيب والمواءمة بين الملاحظات والاعترافات والأحداث ، التى انبثقت عن ذاكرة صاحبها الذى عليه أن يصوغها فى شكل متكامل ، ويلبسها ثوبا أدبيا" .

ولكن الدكتور/ المعاملى يعرف كل ذلك نظريا فحسب ، فحين كتب رسالته حشر فيها كل شىء ، واختلطت فيها الترجمة الذاتية بما ليس منها ، فتحدث عن المذكرات السياسية والاجتماعية ، وتقارير السفراء والمرضى والأطباء ، وتحدث عن التاريخ وعن الرواية .

وهو لم يخلص هذا الفن لظروف نشأته ،فتحدث عما سماه بالترجمة الذاتية فى التراث العربى القديم ، وفى القرن التاسع عشر الميلادى ، وذكر التوحيدى والغزالى وابن خلدون وأسامة بن منقذ ، وابن حزم ، وذكر أيضا الجبرتى والطهطاوى وأحمد الشدياق وعلى مبارك

---

(١) قدمت سنة ١٩٨٢ الى قسم الدراسات الأدبية ، بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة .

وعبد الله فكرى ، وأيضا أحمد عرابى وعبد الله النديم ومحمود فهمى ومحمد فريد وسعد زغلول وأحمد لطفى السيد ومحمد مظهر سعيد ، وغيرهم من سياسيين ومصلحين ورجال فكر وأدب .

وأخذ الباحث يفيض فى الحديث ، ويلخص الأعمال الأدبية حتى تضخمت الرسالة ، وقاربت سبعمائة صفحة .

ولو أن الباحث أخلص لتعريفه ، ولو أنه أخلص أيضا للبداية الحقيقية لهذا الفن ، ولو أنه مال إلى التركيز وتخفف من التلخيص ، لقل حجم الرسالة إلى الثلث تقريبا ، ولتحولت ، فيما اقترح ، إلى بابين فقط :

١ - باب عن تطور الترجمة الذاتية فى مصر ، وهو يقابل عنده الفصل الثانى من الباب الثانى ، والذى بدأه منذ صفحة ٢٥٣ تحت عنوان "الترجمة الذاتية بين التطور الثقافى والتخلف الفكرى والاجتماعى" ، وتحدث فيه عن الاعترافات لعبد الرحمن شكرى ، والأيام لطه حسين ، وحياتى لأحمد أمين ، وسجن العمر لتوفيق الحكيم ، وغير ذلك .

٢ - أما الباب الثانى فيكون عن الملامح الفنية للترجمة الذاتية ، وهو يقابل الباب الثالث ، الذى شغل فقط نحوا من خمس وثلاثين صفحة ، تحت عنوان "الخصائص العامة للتراجم الذاتية" ، وتحدث فيه عن فصول ثلاثة هى : -

١ - الأسلوب واللغة .
٢ - الشكل .
٣ - المضمون .

يخيل لى أن هذه الرسالة ، تمثل الخطوة الأولى ، أو المسودات الأولية ، التى يجمع فيها الباحث كل شىء ، ثم تأتى بعد ذلك خطوة تالية وضرورية ، وهى النظر فى تلك المسودات ، وغربلتها ، وإخراج ما هو غير مطلوب ، وتصنيفها ، أو بعبارة عامة : احتضان تلك المسودات لفترتها اللازمة حتى تخرج فى صورتها الكاملة ، خاصة وأن الباحث مؤهل لذلك ، فهو يستطيع قراءة المسودات ، وهو يستطيع الاستنتاج ، وهو يستطيع التعبير عن استنتاجاته بلغة سليمة قوية ، تقل فيها الاخطاء اللغوية والنحوية .

ولكن الباحث استعجل أوان الفقس ، فجاءت رسالته غير مكتملة الملامح .

# الفهرس

**الفصل الرابع :**



(الباب الثانى)

اتجاهات الترجمة الذاتية فى القرن العشرين

**الفصل الأول :**

**الفصل الثالث :**

(الباب الثالث)

الخصائص العامة للتراجم الذاتية

الفصل الأول :

# الأمــالى الأدبيــة

الأمـالى هى الكتب التى كان يمليها أصحابها فى القديم على طلابهم ، أشبه بتلك المحاضرات الجامعية فى عصرنا الحاضر .

والأمالى الأدبية هى مجموعة من المؤلفات استخدمت هذا اللفظ فى عنوانها ، ويحددها الدكتور/ السيد السنوسى فى رسالته للكتوراه ، تحت عنوان "الأمالى الأدبية : نشأتها وتطورها ، حتى نهاية القرن الرابع الهجرى [1] - يحددها فى عشرة مصنفات مرتبة ترتيبا تاريخيا على النحو الآتى : -

١ - مجالس - أو أمالى - أبى العباس ثعلب (ت ٢٩١ هـ) .
٢ - أمالى ابن دريد (ت ٣٢١ هـ) .
٣ - أمالى جحظة البرمكى (ت ٣٢٤ هـ) .
٤ - أمالى أبى بكر بن الانبارى (ت ٣٢٨ هـ) .
٥ - أمالى أبى إسحاق الزجاجى (ت ٣٤٠ هـ) .
٦ - أمالى أبى على القالى (ت ٣٥٦ هـ) .
٧ - مجالس أبى الفرج المعافى بن زكريا النهروانى الجريرى (ت ٣٩٠ هـ) .
٨ - مجالس أبى عبد الله الخطيب الإسكافى (ت ٤٢٠ هـ) .
٩ - أمالى أبى على المرزوقى (ت ٤٢١ هـ) .
١٠ - أمالى الشريف المرتضى (ت ٤٣٦ هـ) .

- ٢ -

وقد تابع الباحث هذه الأمالى ، حتى ما كان منها مخطوطا ، فلم تفته مخطوطة مثل مـخطوطة خطيب الاسكافى التى جلبـها من تركيـا ، ومـخطوطة ابن الانبارى من دمشق ، ومخطوطة أمالى المرزوقى بدار الكتب المصرية .

وقد بذل جهدا كبيرا فى هوامشه ، وخاصة فى تراجم الشخصيات ، ورجع إلى الكثير

(١) قدمت سنة ١٩٩٠ إلى قسم الدراسات الأدبية ، بكلية دار العلوم - بجامعة القاهرة .

من المصادر والمراجع ، وكل هذا يدل على ثقافة واسعة ، تنبئ عن إمكانية فى مجال التحقيق .

ولكن لا يوجد جامع بين هذه الكتب سوى هذه الرابطة اللفظية فى العنوان ، فالمؤلفات العشرة التى حددها الباحث شأنه شأن المصنفات العربية القديمة ، التى تدور حول الأدب ، وتجمع الاخبار والنوادر واللغويات وشرح الألفاظ ، والنكات البلاغية والنحوية وغير ذلك .

فنحن إذن إزاء رسالة تشبه رسالة حول المحاضرات الجامعية فى فترة زمنية ممتدة ، دون تحديد لنوعية هذه المحاضرات ، ولا للزاوية التى ينطلق منها الباحث .

ومن هنا بدأ الموضوع شاملا ، فهو ليس ظاهرة ، أو تيارا ، أو شخصية ، هو باختصار ليس شيئا محددا ، يستطيع الباحث أن يحدد خصائصه ، وان يتتبع نشأته وتطوره ، بل هو فى مجمله يعنى الثقافة العربية ، ممثلة فى بعض المصنفات ، اختار الباحث منها عشرة .

ومن هنا افتقدت هذه الرسالة الخصوصية ، وتحولت إلى تعريف واستعراض لمحتويات بعض المؤلفات العربية ، وأصبح صنيع الباحث أقرب إلى التصنيف والفهرسة المكتبية ، منه إلى الدراسة والبحث الأدبى .

# الفهرس

# اللغــة العربيــة
# والبحــوث التربويــة

أعنى بالبحوث التربوية ، تلك الدراسات التى تقوم بها كليات التربية ، حول اللغة العربية بفروعها المختلفة ، من نحو وتعبير وإملاء ونصوص وقراءة .

وتلك البحوث تعنى حقل الدراسات الأكاديمية التى تقوم بها كليات الآداب ، وتضيف إليها بنوع خاص أمرين : -

١ - الناحية التجريبية .
٢ - الفائدة العلمية .

وتأتى رسالة الدكتور على عبد الفتاح على ، والتى قدمها أطروحة دكتوراه سنة ١٩٨٨ ، إلى قسم المناهج وطرق التدريس بكلية التربية بجامعة المنيا - تأتى هذه الرسالة فتؤكد هذين الأمرين معا ، والدليل على ذلك عنوانها الطويل "إعداد برنامج للتدريب على مهارات التعبير الكتابى الابداعى والوظيفى ، لتلاميذ الصف السادس بمرحلة التعليم الأساسى ، وأثره على اكتساب هذه المهارات" .

فالناحية التجريبية يؤكدها الباحث منذ البداية ومنذ الفقرة الأولى فى "مستخلص الرسالة" ، والتى تشير إلى القائمة التى أعدها الباحث حول مجالات التعبير الكتابى الوظيفى والإبداعى ، وذلك من خلال أربعة محاور وهى :

١ - مسح كتب طرق تدريس اللغة العربية .
٢ - تتبع الدراسات العربية والأجنبية فى مجال التعبير الكتابى .
٣ - حصر كتابات بعض تلاميذ وتلميذات الصف السادس .
٤ - تعرف آراء المتخصصين فى اللغة العربية وتدريسها والموجهين وبعض المدرسين.

إن ميزة البحوث التربوية أنها تعتمد بالدرجة الأولى على الناحية التجريبية ، وذلك من خلال الاستفتاءات التى تدور حول محور الظاهرة ، ومن هنا ينبغى أن يهدف المنهج الرئيسى فى تلك الدراسات إلى إبراز الناحية التجريبية ، وتوجيه حركة الرسالة لخدمتها .

ولكن الدكتور على هنا اهتم كثيرا بالناحية النظرية ، ربما أكثر من اهتمامه بالناحية

التجريبية ، فجاءت الرسالة على هيئة خمسة فصول ، تؤكد الناحية النظرية ، وتتحدث عن مشكلة البحث فى فصل ، وعن الاطار النظرى للبحث فى فصل ثان ، وعن الدراسات السابقة فى فصل ثالث ، وعن أدوات البحث واجراءاته فى فصل رابع ، وعن نتائج البحث فى الفصل الخامس والأخير .

أما الناحية التجريبية فى الرسالة ، فقد جاءت على هيئة ملاحق وضعت بعد الهيكل النظرى ، وبطريقة عشوائية لا جهد فيها ، وتخلو حتى من الفهرست .

مع أن العكس هو الصحيح ، بمعنى أن المطلوب هو إبراز الناحية التجريبية بالدرجة الأولى ، واعتبارها الهيكل الرئيسى للرسالة ، أما الجزء النظرى بفصوله الخمسة ، فيمكن أن يتحول إلى مجرد مقدمة ، تحدد مشكلة البحث ، وإجراءاته ، وتتعرض للدراسات السابقة ، وتشير فى النهاية إلى نتائج البحث .

هذا عن الأمر الأول الذى تتميز به رسالة الدكتور على ، باعتبارها رسالة فى الحقل التربوى ، أما الأمر الثانى وهو الفائدة العملية لهذه الرسالة ، فيمكن أن تلتمسه بنوع خاص فى كتابين اقترحهما الباحث ، وهما : -

١ - كتاب التلميذ .
٢ - كتاب المعلم .

ويكفى هذه الرسالة هذان الكتابان ، فهما المحصلة العملية والرئيسية للرسالة ، إذ تقدم برنامجا مستوفيا لدراسة مادة التعبير فى الصف السادس من التعليم الاساسى ، وتتوجه بهذا البرنامج الى التلميذ وإلى المعلم معا ، ومن خلال وحدات ست ، تهتم بكل ما يتعلق بمادة التعبير ، من كيفية استخدام أدوات الربط (الوحدة الأولى) ، واستخدام علامات الترقيم (الوحدة الثانية) ،واستخدام الكلمة فى الكتابة (الوحدة الثالثة) ، واستخدام الجملة والفقرة (الوحدة الرابعة) ، وكتابة المقدمة والخاتمة وتنظيم الافكار (الوحدة الخامسة) ، واخيرا استخدام الوصف وطريقة كتابة القصة القصيرة (الوحدة السادسة) .

إن استخدام مثل هذا البرنامج المتكامل يمكن أن يحل اشكالية التعبير فى مدارسنا ، ويجعل للرسائل العلمية قيمة فى حل مشكلات المجتمع ، ولكن القطيعة الشديدة بين المجتمع ورجال الفكر بنوع عام ، وبين الرسائل التربوية والأجهزة الإدارية بنوع خاص ، تجعل مثل هذه الرسائل حبيسة الأدراج ، وتفقد قيمتها العلمية والعملية .

# فهرس المحتوى

# عصور ظالمة وأخرى مظلومة

هى ظاهرة تتكرر كثيرا فى التاريخ العربى .

ويرد فى قاموس هذا التاريخ مصطلح العهد القديم ومصطلح العهد الجديد .

ويتوالى وصف العهد القديم بالتخلف والجاهلية والظلام .

بينما يتحول العهد الجديد إلى عصر التقدم والمعرفة والنور .

وقد نال العصر المملوكى شىء كثير من هذا الظلم .

فهو عهد الانحطاط والجمود الفكرى والتخلف وعقليته تخلو من الابتكار ، وأدبه محنط ، يتكفن بالمحسنات البديعية .

بينما العصر الحديث الذى يبدأ بالحملة الفرنسية ، هو عهد النهضة والبعث والرقى ، وتفتح العقلية ، وظهور الألوان الأدبية الجديدة .

وتضيع الموضوعية فى غمار كل هذه الأوصاف .

واللعنات تصب على العهد القديم .

والبركات تستمطر على العهد الجديد .

والظالم يزداد عتوا .

والمظلوم يزداد عنتا .

* * *

– ٢ –

ولكن شيئا من الإنصاف أخيرا بدأ ينال العصر المملوكى ، وتأتى رسائل جامعية ومؤلفات عصرية فتؤكد هذا الإنصاف .

ففى مجال السياسة هو عصر التصدى لحملات الصليبيين وهجمات التتار .

وفى مجال الحضارة هو عصر المعمار والزخرفة ، وزينة المأكل والملبس والتكايا والقصور ، وفى الشعر هو عصر البوصيرى ، وصفى الدين الحلى ، وسراج الدين الوراق ، والشاب الظريف ، وابن نباته .

حتى البديع ناله شىء من الإنصاف ، فلم يعد مرفوضا جملة وتفصيلا ، بل هو فى أحسن حالاته تعبير عن الذوق العربى ، الذى يعشق الزخرفة ، ويميل إلى الجمال الإيقاعى فى الكلمة والأسلوب .

* * *

وفى هذا الإطار تأتى اطروحة الدكتوراه ، التى قدمها الباحث على حسن حسين سنة ١٩٩٠ ، إلى كلية اللغة العربية فرع الأزهر بأسيوط ، تحت عنوان "أثر فنون البديع فى الشعر المملوكى فى القرن السابع الهجرى" .

وتأتى الرسالة فى حمى هذه الانفعالات ، ويحس صاحبها أنه مجند للدفاع عن هذا العصر ، وتفصح سطوره بهذه العاطفة المتدفقة ، فمنذ البداية يقول فى المقدمة .

– ٣ –

"وبعد ، فإن أدب العصر المملوكى هو أدب الكلمة الصادقة ، فى التعبير عن الحياة والبيئة والمجتمع لهذا العصر ، فإن دراسة هذا الأدب بخاصة من أجمل وأمتع الدراسات الأدبية ، وأقربها إلى القلوب والعقول ، اذ هو فن جميل ممتع رائع" .

وحتى النهاية يقول فى الخاتمة : –

"وبعد ، فقد كانت هذه الرسالة لعصر شابه الكثير من الغموض ، المبنى على الظن بأنه عصر ضعف وخمول ، ولكنه فى الحقيقة حلقة من حلقات تطورنا الفكرى والفنى والاجتماعى ، ذلك لأن حياتنا المعاصرة متصلة بحياتنا فى عصر المماليك ، وقد خلف لنا هذا العصر تراثا غنيا وخطيرا ، لأن مصر خلفت بغداد فى عصر المماليك ، فى حمل مشاعل التقدم السياسى والفكرى والأدبى ، وصار المماليك أصحاب القوة فى العالم الاسلامى" .

ويجند الدكتور/ على حسن نفسه لهذه المهمة ، هو محارب أصيل وقوى ، ومن هنا فهو يعد العدة على أحسن وجه وأكمله ، فهو يرجع إلى المصادر والمراجع التى تزيد عن المائة ، وهو يراجع المخطوطات التى تبلغ الثمانى ، ويتابع الرسائل الجامعية السابقة التى تبلغ الثلاث ،

هذا بخلاف المصادر والمراجع . ثم تكون النتيجة رسالة تزيد عن ٢٥٥ صفحة ، هى فى جملتها وتفصيلها دفاع عن العصر المملوكى ، وفى أهم مقتل من مقاتله ، وهو فن البديع .

وتفضى به صفة المحارب إلى أقصى حدودها ، فهو لا يكتفى بدراسة البديع فى العصر المملوكى والكشف عن سماته الفنية ، بل يرجع إلى الوراء كثيرا ، فيدرس فى الباب الأول البديع فى التراث ، ويرصد مظاهر البديع فى القرآن والسنة والشعر الجاهلى والاسلامي ، وأخيرا فى شعر العصور المختلفة . ثم يدرس فى الباب الثانى وظيفة البديع فى الأدب بوجه عام ، فيكشف عن وظيفته الجمالية والايضاحية ووظيفته المرتبطة بالتجربة الشعورية ، ولا يبقى له فى النهاية من موضوعه إلا الباب الثالث ، الذى أورده تحت عنوان "حتمية شيوع البديع فى العصر المملوكى" والذى لا يزيد بحال عن خمس وستين صفحة .

حتى هذا الباب الأخير لم يسلم من غبار المعركة ، فجاء عنوانه يوحى بالهجوم والدفاع ، فهو ليس عنوانا هادئا يبحث عن أثر البديع فى الشعر المملوكى كما يقتضى عنوان الرسالة ، ولكنه عنوان يؤكد ضرورة أن يكون هناك بديع فى الشعر المملوكى ، وضرورة أن يكون هذا البديع شائعا ، ومن هنا فإن الذين ينكرون ذلك إنما يخرجون عن هذه الحتمية . ومن هنا جاءت فصول هذا الباب تحمل العناوين الآتية : -

١ - حتمية فرضتها مظاهر الحياة المادية .

٢ - حتمية فرضتها جماليات الفنون الأخرى غير الشعر .

٣ - نماذج لشعر جمله البديع وآخر قبحه .

وهى عناوين تحمل غبار المعركة ، وتستدرج المؤلف بعيدا عن الهدف الرئيسى للرسالة والذى يعنى ببيان أثر فنون البديع ، فجاءت فصول الكتاب دفاعية بالدرجة الأولى ، أكثر مما هى مشغولة بالاستراتيجية الرئيسية .

وتأتى خاتمة الرسالة ، فتحمل النتائج فى عشر توصيات ، هى فى جملتها دفاع عن العصر المملوكى ، وعن الأدب المملوكى ، والبديع المملوكى ، وكل ما يمت إلى المماليك بصلة .

إن الظلم يدفع إلى الإنصاف ، وإن الإغراق فى الظلم يدفع بدوره إلى الإغراق فى الإنصاف ، وتفتقد الموضوعية فى غمار الفعل ورد الفعل .

# فهرست

# نظـرية الوسـطية
# فـى
# الفـكر العـربى

يلاحظ القارئ لاتجاهات المفكرين حول نظرية الوسطية ، إن هناك اتجاهين رئيسيين فى الفكر العربى : -

أولها ينظر إلى الوسطية داخل الفكر العربى بوجه عام ، ويراها سمة رئيسية تمتد على مدى التاريخ العربى .

حقا أن الاسلام يمثل حلقة رئيسية داخل هذا الفكر العربى ، فبفضله أمكن للوسطية أن تتحول إلى حضارة مميزة ، وأن تلقى بظلالها على مختلف زوايا هذه الحضارة من فكر وشعور وفن وسلوك .

ولكن الوسطية مع ذلك موجودة قبل الإسلام ، ومتحققة فى المنطقة حتى عند غير المسلمين .

إن هذا الاتجاه يرى الوسطية سمة عربية ، ويركز على هذا الجانب ، ويرى الإسلام تحقيقا لتلك السمة ، ونقلها من مجال المحلية إلى مجال الإنسانية ، أو بعبارة أخرى : قد صنع الإسلام الإطار التاريخى للفكر الوسطى .

أما الاتجاه الآخر فهو يركز على الفكر الوسطى فى الإسلام ، ويتجاهل بقية الحلقات ، فهو قد رأى أن الإسلام قد حقق الفكر الوسطى ، ومنح النظرية وجودها التاريخى ، ومن هنا فلا وجود للوسطية دون الإسلام ، فبفضله تحققت النظرية ، وبفضله أصبح لها وجهها الحضارى ، الذى أثر فى الفكر الإنسانى بوجه عام .

- ٢ -

وفى اطار هذا الاتجاه الأخير ، تأتى رسالة الدكتور/ عبد الرحمن عبد الغنى ، والتى قدمها سنة ١٩٩١ إلى قسم الشريعة الإسلامية ، بكلية الدراسات العربية ، بجامعة المنيا تحت عنوان "الوسطية فى التشريع الإسلامى" .

إن خطورة هذا الاتجاه الأخير ، تكمن فى أنه ينطلق من فكرة الدفاع عن الإسلام . وهذا

يعنى أن هناك موقفا مسبقا يصل إلى حد اليقين الدينى ، وكل ما يأتى بعد ذلك من بيان إنما يكون لشرح هذا الموقف المسبق ، وللدفاع عن المبادئ اليقينية .

حقا ، إن الهدف فى حد ذاته نبيل ، ولكن الدراسات الجامعية لها منهج آخر ، والخلط بين المناهج لا يخدم الأهداف مهما بلغت من نبلها .

إن الوعظ له ميدانه ومنهجه ، والدراسات الجامعية لها ميدانها ومنهجها ، ونحن هنا لا نفاضل بين ميدان وميدان ، وبين منهج ومنهج ، فلكل قومه وأصحابه .

الوعظ يقتضى المباشرة والحماسة وإثارة المشاعر وتحريك الوجدان ، وحث الناس على التمسك بالفضائل دون تساؤلات أو اعتراضات .

أما الرسائل الجامعية فهى تقتضى منهجا عقليا ، يقلب الفكرة ، ويثير احتمالاتها ، ويحرك العقل ، ويختار الرأى ، ويلتمس البراهين والأدلة ، ويبحث عن الاسباب ، ويصل الى النتائج .

- ٣ -

وقد يصل كل من المنهجين إلى غاية مشتركة ، هى فيما نحن بصدده الكشف عن روح الحضارة الإسلامية ، ولكن لكل منهما طريقه الخاص .

والخلط بين الطريقين أو المنهجين ليس فى صالح أى منهما .

فغير مفيد أن تقف على المنبر ، ثم تتحدث بطريقة عقلية جافة ، إن الناس حينئذ سوف ينصرفون عنك ، ولن تصل إلى غايتك .

وغير مقنع أيضا أن تكتب رسالة جامعية بنبرة حماسية ، تثير المشاعر ، ولا تخاطب العقل ، إن القارئ حينئذ لن يحترمك ، وسوف تخسر بكل تأكيد هدفك .

ومشكلة الدكتور/ عبد الرحمن أنه كتب رسالته بمنهج الوعظ والحماسة والدفاع عن الإسلام بأسلوب مباشر ، فأصاب الرسالة فى منهجها ، وجعلها تبتعد عن ميدانها .

وإذا ابتعدت الرسالة عن ميدانها ، فإن كل الاعتراضات سوف توجه إليها ، من أسلوب

مباشر ، ومن حماسة فى غير موضعها ، ومن مصادر غير أصيلة ، ومن تحايلات غير مقنعة ، وأخيرا من غموض للفكرة .

فأنت تقرأ الرسالة حتى نهايتها ، ولا تتكون لديك فكرة مقنعة وواضحة عن وسطية الاسلام ، وكل ما هنالك هو مجرد خطب وأساليب .

ولن تبرأ الرسالة من تلك الاعتراضات ، لأنها اتخذت طريقا ليس هو طريقها ، واصطنعت منهجا ليس هو منهجها .

وإصلاحها لن يكون بالترقيع ، مهما جد صاحبها وجد المشرف معه .

ولكن الإصلاح إنما يكون مع بداية صحيحة ، تعرف غايتها ، وتعرف المنهج الذى يسلك بها نحو هذه الغاية .

# الفهرست العام

# القسم الثالث

## ملاحق الدليل

## الملحق الأول :

### رســائل مقترحــة

- القصة فى العصر الجاهلى وصورة المجتمع .
- القصة فى العصر الجاهلى والحياة الدينية .
- الشعر الجاهلى والحياة الدينية .
- قصص الكرماء فى الأدب العربى .
- قصص الظرفاء فى الأدب العربى .
- حكمة المجانين فى الأدب العربى .
- شطحات الصوفية فى الأدب العربى .
- قصص النوكى فى الأدب العربى .
- صورة المرأة فى القصص العربى القديم .
- المدح فى الأدب الصوفى .
- الغزل فى الأدب الصوفى .
- الرثاء فى الأدب الصوفى .
- المتنبى ونقاده القدامى والمحدثون .
- الجاحظ ونقاده القدامى والمحدثون .
- أبو نواس ونقاده القدامى والمحدثون .
- أبو العلاء المعرى ونقاده القدامى والمحدثون .
- شوقى ونقاده .
- حافظ ونقاده .
- نجيب محفوظ فى الرسائل الجامعية .
- توفيق الحكيم فى الرسائل الجامعية .
- آراء النقاد والدارسين حول كتابات طه حسين .
- آراء النقاد والدارسين حول كتابات العقاد .
- قصص الجان فى الأدب العربى القديم .

- القصة الدينية فى الأدب العربى القديم .
- قصص الأمثال فى الأدب العربى القديم .
- قصص الأنبياء فى الأدب العربى .
- قصة يوسف فى الأدب العربى .
- العناصر الدينية فى الرواية المصرية المعاصرة .
- الخصائص القصصية فى أيام العرب .
- القصة العربية القديمة ومجلس الطرب والغناء .
- الإمام محمد عبده ... أديبا .
- محمد رشيد رضا ... أديبا .
- البطل الإسلامى ... فى الرواية المصرية .
- أمين يوسف غراب .
- إبراهيم المصرى .
- الفن القصصى عند أدباء المهجر .
- النقد الأدبى عند ادباء المهجر .
- الأدب العربى فى الصين .
- الأدب العربى فى روسيا .
- الأدب العربى فى أفريقيا .
- شخصية هارون الرشيد فى الأدب الشعبى .
- الشواهد الشعرية عند المفسرين .
- الشواهد الشعرية فى المعاجم العربية .
- الشواهد الشعرية فى تاريخ الطبرى أو ابن خلدون ، أو غيرهما .
- أدب الرحلات عند العرب .
- ابن بطوطة ... أديبا .
- صورة فلسطين فى الشعر المصرى .
- صورة فلسطين فى الشعر العراقى .
- صورة فلسطين عند شعراء المغرب العربى .

- التوظيف الفنى للون فى الشعر الجاهلى .
- التوظيف الفنى للصوت فى الشعر الجاهلى .
- صورة النخلة فى الأدب العربى .
- الدراسات الجامعية حول الفن القصصى فى مصر .
- بردة البوصيرى فى الأدب العربى .
- الرواية المصرية وحرب اليمن .
- نكسة سنة ١٩٦٧ ، والقصة القصيرة فى مصر .
- حرب سنة ١٩٧٣ ، والقصة القصيرة فى مصر .
- المقامات اليمنية .
- الشوكانى ... أديبا .
- المسرح اليمنى .
- صورة مصر فى القصص اليمنى .
- صورة الغرب فى الرواية المصرية .
- صورة الشرق فى الرواية المصرية .
- محمد تيمور .
- صورة المقهى فى الرواية المصرية .
- صورة الصعيد فى القصة القصيرة المعاصرة .
- صورة الصعيد فى الرواية المصرية .
- مساهمات الصعيد فى الفن الروائى .
- مساهمات الصعيد فى القصة القصيرة .
- الرحلة إلى العالم الآخر في الرواية المصرية .
- القصة القصيرة فى المنيا ، أو فى الاسكندرية ، أو فى غيرهما .
- نقد الدراسات التى دارت حول أدباء الستينيات .
- شعر الجوارى ودلالاته الاجتماعية والفنية .
- سكينة بنت الحسين بين الشعر والنادرة .
- شعر المرأة فى العصر الأموى .

- صورة وضاح اليمن فى الأدب العربى .
- صورة عمر بن أبى ربيعة فى الأدب العربى .
- صورة مجنون ليلى فى الأدب العربى .
- صورة جحا فى الأدب العربى .
- صورة عمر بن الخطاب فى الشعر العربى المعاصر .
- فن التشبيه عند العرب .
- أدب الأدعية المأثورة .
- أدب التوقيعات .
- الرواية المصرية فى اللغة الانجليزية .
- أغانى الطفولة فى الشعر العربى .
- توفيق الحكيم ... ناقدا .
- نقاد مصر من الشعراء المعاصرين .
- صورة النقد فى أعمدة الصحف .
- صورة مصر فى الرواية العربية المعاصرة .
- القضايا النقدية فى كتاب الأغانى .
- القضايا النقدية فى مؤلفات الجاحظ .
- الجاحظ ... قصصيا .
- نوادر البخلاء فى الأدب العربى .
- القضايا النقدية والبلاغية فى تفسير الزمخشرى .
- التمثيلية الاذاعية .
- التمثيلية التليفزيونية .
- إبراهيم عبد القادر المازنى ... ناقدا .
- إبراهيم حسين العقاد ... قاصا .
- إبراهيم ناجى ... قاصا .
- أحمد جلال ... قاصا .
- أحمد خيرى سعيد ... حياته وأدبه .

- أمين يوسف غراب ... قاصا .
- توفيق الحكيم ... قاصا .
- جاذبية صدقى ... والفن القصصى .
- حسين القبانى ... قاصا .
- حسين مؤنس ... قاصا .
- زكريا الحجاوى ... قاصا .
- سعد مكاوى ... قاصا .
- صلاح ذهنى ... قاصا .
- صوفى عبد الله ... والفن القصصى .
- عبد الحميد جودة السحار ... قاصا .
- عبد الرحمن الخميسى ... قاصا .
- عبد الرحمن الشرقاوى ... قاصا .
- محمد كامل حسن ... قاصا .
- محمود البدوى ... قاصا .
- محمود طاهر لاشين ... قاصا .
- محمود كامل المحامى ... قاصا .
- نعمان عاشور ... قاصا .
- يوسف جوهر ... قاصا .
- عبد الحكيم قاسم ... قاصا .
- فاروق خورشيد ... قاصا .
- محمد الخضرى عبد الحميد ... قاصا .
- نهاد شريف ... وقصة الخيال العلمى .
- رواية الخيال العلمى فى مصر .
- إبراهيم المصرى ناقدا .
- حسين فوزى ... حياته وأدبه .
- صادق راشد ... حياته وأدبه .

- عبد الحميد سالم ... حياته وأدبه .
- عبد الرحمن شكرى ... ناقدا .
- مسرح محمود تيمور .
- محمود تيمور بين نقاده .
- سعاد حلمي ... والفن القصصى .
- الرواية البوليسية .
- صالح مرسى ... قاصا .
- رواية الجاسوسية .
- فتحى غانم ... قاصا .
- محمد فريد أبو حديد ... حياته وأدبه .
- أحمد أمين ... ناقدا .
- زكى نجيب محمود ... أديبا .
- مصطفى محمود ... قاصا .
- مسرح نجيب محفوظ .
- يحيى حقى ... ناقدا .
- مسرح يوسف إدريس .
- يوسف عز الدين عيسى ... حياته وأدبه .
- صورة المكان فى الرواية المصرية المعاصرة .
- صورة البحر فى الفن القصصى فى مصر .
- صورة رجل الدين فى الرواية المصرية .
- صورة السلطة فى الرواية المصرية .
- صورة العمدة فى الرواية المصرية .
- صورة الغجرية والراقصة فى الرواية المصرية .
- أمين الخولى .
- أحمد أمين .
- شوقى ضيف .

- الدراسات التفسيرية فى الرسائل الجامعية .
- صورة العصر الجاهلى فى الرسائل الجامعية .
- الشعر الحديث فى الرسائل الجامعية .
- صورة القدس الشريف فى الشعر العربى الحديث .
- الجانب السياسى فى قصص إحسان عبد القدوس .
- ثنائية الحزن والسرور فى الشعر الجاهلى .
- صورة الليل فى الشعر الجاهلى .
- صورة الكعبة الشريفة فى الأدب العربى .
- ابن عربى شاعرا .
- عبد القادر الجيلانى شاعرا .
- شعر الفلاسفة الاسلاميين .
- ابن سينا شاعرا .
- صورة النفس فى الشعر العربى الحديث .
- الغزالي أديبا .
- النقد الأدبى فى الصحافة المصرية .
- النقد الأدبى فى المجلات الأدبية .
- النقد الأدبى فى رحاب الجامعات المصرية .
- النقد الأدبى فى مجلة الرسالة .
- النقد الأدبى فى مجلة الآداب .
- النقد الأدبى فى صحيفة الفجر .
- صورة الشيطان فى الشعر المصرى الحديث .
- أبن عتيق الشريف .
- القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث منذ قيام الحرب العالمية الثانية وحتى سنة ١٩٥٢ .
- القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث منذ سنة ١٩٥٢ وحتى سنة ١٩٦٧ .
- القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث منذ سنة ١٩٦٧ وحتى تاريخه .

- أدب الاشاعرة .
- أدب المرجئة .
- أدب الماتريدية .
- الآراء البلاغية والنقدية عند المعتزلة .
- اشكال الخطوط وصورة الحروف فى الشعر العربى .
- المقامات اليمنية الحديثة .
- وظيفة الشعر فى القصص العربى القديم .
- صورة الفلاح فى المسرح الشعرى .
- صورة الخضر فى الأدب العربى .
- صورة الأصنام فى الشعر الجاهلى .
- فن التشبيه عند العرب .
- صورة الغرب فى الرواية المصرية .
- الموازنات فى الأدب العربى (النقائض - المعارضة - التخميس) .
- هلال بن الأسعر .
- قراءات أدبية فى خطوط عربية .
- المخطوطات العربية فى صعيد مصر (رصد - تصنيف - دراسة) .
- الأدباء الفقهاء .
- الأدباء النحاة .
- الشواهد الشعرية عند ابن هشام المصرى .
- الشواهد الشعرية فى كتاب سيبوية .
- الشعر الفكاهى فى الأدب العربى .
- صورة الحاكم بأمر الله فى الأدب العربى .
- صورة جحا فى الأدب العربى .
- نوادر جحا .

## "ملحق ثان"

### رسائل مسجلة بكلية الدراسات العربية - جامعة المنيا
### فى الفترة من ١٩٨٦ إلى ١٩٩١

- الاتجاهات الأدبية فى تفسير السخاوى .
- قصص الأطفال فى مصر "مصادرها ملامحها وتطورها" .
- التصور الإسلامى وأثره فى القول العذرى .
- القصة الدينية فى الأدب العربى .
- صورة الدم فى شعر أمل دنقل - مصادرها وقضاياها وملامحها الفنية .
- مجنون ليلى فى التراث العربى .
- فن الأدعية المأثورة "أصولها وملامحها وتطورها" .
- الشربينى ومنهجه فى تفسير القرآن .
- سجع الكهان فى الأدب العربى .
- الشواهد الشعرية فى تفسير جرير الطبرى .
- التنازع والاشتغال "دراسة تطبيق فى القرآن الكريم" .
- قضايا الفتوى فى الإسلام .
- أدب الحنفاء والتيار الدينى فى عصر ما قبل الإسلام .
- الشرط فى الشوقيات أنماطه ودلالته .
- المستويات اللغوية والدلالية فى شعر محمود حسن اسماعيل .
- المنهج النقدى والابداع الأدبى عند أبى الفرج الأصفهانى .
- ابن الجوزى وتفسيره زاد المسير .
- رمز الطفل فى شعر العربى المعاصر فى مصر من ١٩٥٢ إلى ١٩٨٧ .
- تطور تيار الوعى فى القصة القصيرة فى مصر .
- الرؤية اللغوية الاجتماعية فى مؤلفات الجاحظ .

- قضايا المرأة فى المسرح فى الفترة من ١٩٤٥ حتى ١٩٦٧ .
- أشعب بين التراث والمعاصرة .
- قصص البخلاء فى الأدب العربى .
- أثر الأصالة والفرعية فى التركيب اللغوى .
- عبد الله بن العباس آراؤه الفقهية "جمع ودراسة" .
- السلوك اللغوى لشبه الجملة .
- أنور المعداوى ناقداً .
- الجملة الأسمية فى شعر إيليا أبى ماضى .
- مظاهر الحضارة فى مدينتى بخارى وسمرقند فى العصر السامانى .
- أحاديث الأحكام الضعيفة وموقف الفقهاء منها "دراسة تطبيقية" .
- القراءات القرآنية فى تفسير الطبرى وموقف النحويين منها .
- مرويات عطاء بن رباح جمع وتخريج ودراسة .
- الجملة الفعلية فى شعر على محمود طه .
- أحكام السفر .
- صورة اللون فى الشعر الجاهلى «مصادرها وخصائصها وتوظيفها الفنى» .
- الطفل الرمز فى القصة القصيرة المعاصرة فى مصر .
- اتجاهات التفسير عند اسماعيل حقى فى «روح البيان» .
- الآثار اللغوية لأدوات الصدارة .
- صورة النخلة فى الشعر العربى ، من الجاهلية حتى نهاية العصر العباسى الثانى .
- قضية المعنى عند ابن سينا .
- الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة مصدراً أدبياً .
- مظاهر الحضارة فى اليمن على عهد بنى رسول من ٦٣٠ هـ حتى ٨٥٨ م .
- الحياة الاجتماعية والثقافية فى اليمن خلال القرنين الثالث والرابع الهجرى .
- مرويات قتاده بن دعامة «جمع وتخريج ودراسة» .
- قصص الأنبياء ما بين المسيحية والإسلام .

- حياة الشعر فى الموصل منذ بداية القرن الثانى حتى نهاية القرن الرابع للهجرة .
- شعر غازى القصيبى - دراسة تحليلية فنية .
- صورة النار فى الشعر الجاهلى .
- التوظيف الفنى للاسماء والكنى والالقاب «دراسة فى روايات نجيب محفوظ» .
- انماط الدلالة عند أبى الحسين البصرى فى كتابه المعتمد .
- مفهوم الحداثة فى النقد الأدبى الحديث .
- من مظاهر الحضارة فى مصر فى العصر العباسى الأول «من الفترة ١٣٢ هـ ٢٣٢» .
- العلاقات بين دولة المماليك البرجية والدولة العثمانية ٧٨٤ - ١٥١٧ .
- المظاهر السياسية والحضارية فى ليبيا فى عصر صدر الاسلام .
- استلهام العناصر التراثية فى القصة المعاصرة فى مصر ١٩٦٧ - ١٩٩٠ .
- قضايا العقيدة عند صوفية القرن الثانى والرابع الهجريين .
- صورة الحسين بن على بين التراث والمعاصرة .
- صيغ البيوع وأحكامها فى المعاملات الحديثة من وجهة الفقه الاسلامى .
- الخصائص الجمالية والمستويات الدلالية فى شعر أحمد عبد المعطى حجازى .
- الاسلوب الإنشائى - دراسة نحوية فى ديوان البحترى .
- الأرض فى القرآن الكريم .
- القيم النحوية للواصق الكلمة .
- الظواهر الجمالية والفكرية فى الشعر الجديد فى مصر .
- أبو العباس أحمد بن ولاد التميمى المتوفى سنة ٣٣٢ هـ وأثاره وأراؤه فى النحو والصرف .
- مكرمه مولى بن العباس وأراؤه الفقهية مقارنة بأراء .
- الكتابة وأثرها فى الدولة الاسلامية حتى نهاية الدولة الأموية .
- الاجتهاد فى المعاملات المصرفية «منهجه وتطبيقه» .
- العناصر التراثية فى الرواية المصرية دراسة نقدية .
- القصة القصيرة وصورة الرجل عند الكاتبات المصريات .

- الوسطية فى التشريع الإسلامى .
- إبراهيم المصرى أديبا ومفكراً .
- الجملة الطلبية فى كتب اعراب القرآن الكريم ومعانيه من السفراء إلى العبقرى .
- فلسفة الاشراق والنور فى الفكر الصوفى حتى القرن السابع الهجرى .
- أثر السياق فى مبنى التركيب ودلالته .
- مظاهر المدنية الجديدة على الشعر فى العصر العباسى الثانى .
- اتجاهات نقد الأدب المسرحى فى مصر فى الفترة من ١٩٥٢ : ١٩٦٧ .
- ديوان ابن أبى حجلة «تحقيق ودراسة» .
- أبو الحسن الموردى مفسراً .
- الدراسات اللغوية فى القرآن الكريم فى أوائل القرن الثالث الهجرى .
- مناسبات القرآن عند البقاعى «دراسة تاريخية تحليلية» .
- التعبير عن الزمن فى روايات «نجيب محفوظ» دراسة تركيبية ودلالية .
- قراءات نافع وأثرها فى الدراسات النحوية والصرفية .
- مفهوم الرؤية عند فلاسفة المسلمين .
- قضية التغير الدلالى فى تفسير البحر المحيط .
- صورة الطفل فى الرواية المصرية ١٩٦٧ - ١٩٩٠ .
- مصادر أحكام القرآن تاريخاً ومنهجاً من القرن الثالث إلى القرن السادس الهجريين .
- القصة القصيرة فى ليبيا منذ الاستقلال حتى أواخر الثمانينيات .
- أدب ثروت أباظة بين الأداة الفنية والرؤية الموضوعية .

# "ملحـق ثالث"

الرسائل المسجلة بقسم اللغة العربية - بكلية الآداب - جامعة المنيا
في الفترة من ١٩٧٦ - ١٩٩١

- الصورة الفنية فى شعر شعراء الجاهلية .
- الجانب الأدبى فى تفسير الطبرى .
- السماع اللغوى وأصوله ومناهجه عند نحاة القرن الثالث الهجرى .
- أحمد بن حنبل محدثاً .
- المقاييس النقدية والبلاغية عند ابن الأثير .
- التشريع وأثره فى تطور المجتمع حتى نهاية القرن الأول الهجرى .
- الحدود النحوية من القرن الثانى إلى القرن الرابع الهجرى .
- البطل فى مسرح الشعر المعاصر فى مصر .
- مسرح محمود دياب القضية والبناء الفنى .
- الرؤية الاجتماعية فى المسرح المصرى من عام ١٩٥٢ : ١٩٧٦ .
- معانى الواو فى الجملة العربية مع التطبيق على القرآن الكريم .
- تأثير صورة المدينة فى الشعر المعاصر . فى النصف الثانى من القرن العشرين .
- حكمة لقمان فى التراث العربى .
- جهود المحدثين المصريين فى النحو .
- الروائية المصرية وصورة المرأة .
- قصص الأنبياء مصادرها وملامحها الفنية .
- الصورة فى شعر امرئ القيس .
- الفارق الحضارى بين الشرق العربى والغرب فى تفسير الرواية العربية المعاصرة «دراسة تحليلية» .
- القصة القصيرة فى صعيد مصر ، دراسة فى العلاقة بين الفن والمكان .
- شعر الهزليين رواية أبى سعيد العسكرى ، دراسة أسلوبية .

- مفهوم الرحمة فى مذاهب التفسير .
- البحث الدلالى فى مفاتيح الغيب لفخر الرازى .
- منهج الحوفى فى تفسير منهج القرآن .
- النحو فى معجم لسان العرب .
- مدرسة الفجر وتأثيرها فى سير الحركة الأدبية .
- البديعيات بين التجربة الشعرية والرصيد البلاغى .
- صديق خان مفسراً لغوياً .
- ظاهرة الكدية فى الأدب العربى الفصيح ، نشأتها وخصائصها الفنية .
- تجديد البحث اللغوى فى مصر فى العصر الحديث .
- الضمائر فى العربية والعبرية «دراسة تحليلية مقارنة» .
- فن المقامة فى الأدب العباسى ، وتأثيره فى المقامات الأندلسية حتى منتصف القرن السادس «دراسة موازنة» .
- المرأة فى ألف ليلة وليلة .
- أبنية جمع التكسير فى اللغة العربية .
- النقد الأدبى فى القيروان فى القرنين الرابع والخامس الهجريين .
- محمد بن دانيال الموصلى حياته وشعره .
- الرمز التراثى فى المسرح الشعرى المعاصر فى مصر .
- صورة «ما» واستعمالاتها النحوية فى القرآن الكرم .
- أثر المنطق الصورى فى نحاة القرن الرابع الهجرى .
- طه حسين فى سيرة القصة .
- الاستشهاد بالمثل فى معاجم اللغة العربية فى القرن الرابع الهجرى .
- رسائل ابن سبعين دراسة تحليلية وفنية .
- الحياة الفكرية الأدبية فى صعيد مصر الأعلى فى القرنين السادس والسابع الهجريين .
- شعر بن عربى دراسة نقدية
- نجيب محفوظ دراسة فنية ١٩٦٧ : ١٩٧٧ .
- فى البناء اللغوى فى الآية القرآنية دراسة أسلوبية .

- البحث اللغوى فى كتاب المحصول ، لفخر الدين الرازى وأثره فى تفكيره الفقهى .
- شخصية هارون الرشيد فى الأدب العباسى .
- المنهج الاسطورى فى الشعر الجاهلى ، دراسة نقدية .
- الظواهر الفنية فى القصة القصيرة المعاصرة فى مصر ١٩٦٧ : ١٩٨٤ .
- يوسف إدريس والفن القصصى .
- أسباب نزول القرآن ، مصادرها وتاريخها ومنهاهجها .
- البحث اللغوى عند الاصوليين .
- آراء حازم القرطاجنى النقدية والجمالية فى ضوء التأثيرات اليونانية ، بالتطبيق على مقصوراته .
- البناء الصرفى والتركيب النحوى بالجملة فى النقائض بين جرير والفرزدق والأخطل . «دراسة نحوية وصرفية وعروضية» .
- أدب صلاح عبد الصبور المسرحى .
- التفكير النقدى فى شروح ديوان المتنبى فى القرنين الرابع والخامس الهجريين .
- شعر المتنبى دراسة فنية .
- قضية المصطلحات فى البلاغة العربية فى نهاية القرن الخامس الهجرى .
- قضية الانتساب ودور الأم فى السيرة الشعبية .
- ابن قتيبة لغوياً .
- الأدب العربى النيجيرى ١٨٠٠ : ١٩١٠ دراسة تحليلية .

# نهـاية الدلـيل

وبعد ... فهذا الدليل يعتبر جديدا فى نوعه .

فـلا يوجد فـى المؤلفات السابقـة دليل تعليمى ، يأخذ بيد الطالب ، ويعلمـه كيف يكتب المقدمة ، والتمهيد ، وصلب الرسالة ،والخاتمة ، وكيف يرتب ملاحق الرسالة .

ويورد له نماذج تطبيقية من رسائل جامعية ، يعرف خطتها ، ويناقش تلك الخطة ، بهدف تعديلها أو تغييرها .

وأخيرا يقدم له بعض الملاحق ، تساعده على اختيار موضوعه المناسب ، لأن اختيار الموضوع هو الخطوة الأولى والرئيسية التى يتوقف عليها مستقبل الطالب .

وخلال كل ذلك ، فإن هذا الدليل ينبه الطالب إلى الأخطاء الشائعة ، التى تلاحظها لجنة المناقشة ، سواء فى المنهج أو الأسلوب ، وحتى فى النحو وعلامات الترقيم .

– ٢ –

والحاجة ماسة إلى هذا الدليل أيضا .

فهناك آلاف الطلاب يلتحقون بالدراسات العليا ، فى الجامعات المصرية والعربية وهم يمضون فى طريقهم دون تقاليد جامعية راسخة .

وغيبة هذه التقاليد هى المسئولة عن التخبط فى الرسائل الجامعية .

وهو تخبط يلاحظه القارئ من رسالة إلى رسالة .

فهناك اختلاف فى نظام الهوامش ، واختلاف فى كتابة المصادر والمراجع ، واختلاف فى وضع الفهرست ، واختلاف حتى فى نظام العنوان ، واختيار المصطلح .

والطالب معذور فى كل ذلك ، فهو يجتهد دون دليل يرشده أو تقليد يحتذيه .

والحياة الجامعية فى مصر والعالم العربى تضطرب بين اليمين والشمال ، وتفتقد تقاليدها الخاصة .

فهى لم تأت امتدادا للمدارس القديمة ، التى عرفتها الحضارة العربية الاسلامية . ولكنها أتت تقليدا للحضارة الغربية ، وترديدا للمدارس الأوروبية ، فهى مرة تستخدم المناهج الإنجليزية ، واخرى تستخدم المناهج الفرنسية .

وهذا الدليل يشير إلى كل هذا التخبط ويرصده ، بغية تقديم صورة أمينة لواقع حياتنا

الجامعية.ولكنه فى الوقت نفسه ينحاز بين هذا التخبط إلى طريقة ما ، يراها امتدادا لتقاليدنا الثقافية .

فإذا ما رضى الأساتذة عن هذه الطريقة ، وأكدوها بين طلابهم ، فقد يكون هذا الدليل بداية ، أو حتى إشارة ، إلى تقاليد راسخة ، تحمى شبابنا من التردد .

أما إذا لم يرضوا عنها ، فغاية ما أطمع إليه هو قدر من الحوار ، يدفعنا إلى اكتشاف تقاليد أخرى ، نرسيها فى حياتنا الجامعية المضطربة .

– ٣ –

ولكن هذا الدليل سلاح ذو حدين : –

١ – فقد يغرى أسلوبه التعليمى بعض الطلاب بالاعتماد عليه ، فيحولونه إلى منهج مقرر وتكون غايتهم منه هو النجاح والحصول على الدرجة ، فيعرفون كيف يبوبون الرسالة ، ويكتبون العناوين ، ويرتبون المصادر والمراجع ، ويكثرون من الهوامش والفهارس ، ويوردون الملاحق ولكنهم لا يستطيعون أن يملئوا كل ذلك بمادة علمية خصبة ، ولا برأى جامعى مستقل ، هم حينئذ يكتفون بالظاهر والسطح ، ويغيب عنهم الجوهر والحق .

إن هذا الدليل فى تلك الحالة ، يشبه بعض الكتب التى تساعد تلميذ الثانوية العامة ، على الحصول على أكبر قدر من مجموع الدرجات ، وتتخذ عناوين تغرى الطالب بالنجاح ، وذلك مثل : سلاح التلميذ ، والطالب الأول ، والطالب المتفوق ، والممتاز ، وغير ذلك .

٢ – ولكن بعض الطلاب ، ممن منحهم الله استعدادا علميا ، يجدون فى هذا الدليل مجرد مرشد ، فينطلقون منه ، ويملئون المقدمة والخاتمة وصلب الرسالة ،بالمحصول العلمى المتنوع ، وبالرأى الجامعى المستقل ، إنهم يتخذون الظاهر وسيلة للكشف عن الحقيقة .

– ٤ –

والدليل إنما يتوجه الى تلك النوعية الثانية ، ويحاول أن يستثير أفضل ما عندها ، فإذا استطاع أن يكون مرشدا لهؤلاء ، فهذا غاية المراد من رب العباد .

ولكنه إذا لم يستطع ، وصادف أرضا من النوعية الأولى ، فليس الذنب ذنبه ، وإنما هى سنة الله فى خلقه ، وإنما أنا قاسم والله معط ، كما أخبرنا بذلك الحديث النبوى الشريق ، وبالله التوفيق

# الفهرست التفصيلى

يكون المكان فضفاضا يصعب الإحاطة به – وقد يكون ضيقا لا يفى بعمل الرسالة – المعالم الرئيسية للرسالة – تذكر المعالم بطريقة موظفة تساعد على التصور الكلى للرسالة – ومن هنا لا يقتصر على ذكر الفهرست – أسباب إختيار الموضوع – اخطاء شائعة – قد يكون الموضوع صغيرا – وقد يكون واسعا – وقد يحتاج إلى فريق – قد تكون الأسباب واهية يختلقها الباحث – والأسباب الواهية تتمثل فى أمور – أن يكون الاختيار بسبب عاطفة وحماسة – أمثلة – أو يكون بسبب حب للشخصية – أو بسبب عاطفة قومية – وقد تكون الأسباب مقنعة – وتتمثل أيضا فى أمور – أن يكون الموضوع جديدا – أو تكون هناك زاوية جديدة – مثال – أو يتناوله بزاوية جديدة – مثال – الصعوبات وتخطيها – الهدف من ذكر الصعوبات – قد لا يجد حلا لبعض المشكلات – الصعوبات يجب أن تكون حقيقية – بعض الصعوبات واهية – أمثلة – الشكر لمن مديد العون – والشكر لا يكون فى باب المجاملة – أو من باب النفاق – ذكر بعض الصعوبات التى قابلتنى – نوعية هذه الصعوبات – كيفية التغلب عليها – الهدف من ذكرها – صعوبات بسبب التطلع للأفضل – أمثلة – المصادر والمراجع – الفرق بين مصادر الرسالة ومصادر موضوع الرسالة – مصادر ميدانية – وأخرى نظرية – المصادر تختلف باختلاف الموضوع – التحذير من اختلاط المصادر – التحذير من إهمال بعض المصادر والاقتصار على نظام العينات – أمثلة – الفرق بين المصادر والمراجع – التحذير من الاعتماد على مصادر صحفية أو إعلامية – التحذير من الرجوع إلى مراجع وسيطة – مثال – يقرأ أولا المصادر الأصلية ثم يقرأ بعد ذلك المراجع المساعدة – مثال – ثبت المصادر والمراجع فى نهاية الرسالة – طريقتان لكتابته – مثال لكل طريقة – تذكر تفصيلات المصادر والمراجع فى الثبت النهائى – ولا تذكر فى هوامش المتن – الالتزام بطبعة واحدة – يشير فى المقدمة إلى أهم المصادر ذات الدلالة فى رسالته – المنهج – الفرق بين الموضوع والخطة والمنهج – أنواع الموضوعات – ولكل نوع ميزته – أمثلة – كل موضوع يفرض خطته – تعدد المناهج – بروز شخصية الباحث – بعض الدارسين لا يفيض فى شرح منهجه فى المقدمة – مثال – وبعضهم

* * *

٢٩ - الأمالى الأدبية .
٣٠ - اللغة العربية والبحوث التربوية .
٣١ - عصور ظالمة وأخرى مظلومة .
٣٢ - نظرية الوسطية فى الفكر العربى .

* * *



(هذا الدليل تعليمى - وهو جديد فى نوعه - الحاجة ماسة إلى هذا الدليل - غياب التقاليد الجامعية - هذا الدليل سلاح ذو حدين - عند الضعفاء يتحول إلى ما يشبه سلاح التلميد فى المدارس الثانوية - وعند الأقوياء يتحول إلى إطار للاضافة والتحليل - وهو يتوجه أساسا إلى الاقوياء) .

# الفهرست العام

| رقم الإيداع | ٩٢ / ٨٧٨٩ |
| --- | --- |
| الترقيم الدولى | I.S.B.N. 977 - 02 - 3857 - 0 |

٣ / ٩٢ / ٣